Digitized by Google

32267

Digitized by Google

Digitized by Google

32267

LELAND STANFORD JUNIOR UNIVERSITY
ORGANIZED 1891

STANFORD UNIVERSITY LIBRARIES

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Geschichte

der

Poesie und Beredsamkeit

seit dem Ende des dreizehnten Jahrhunderts.

Von

Friedrich Bouterwek.

Dritter Band.

Göttingen,
bey Johann Friedrich Röwer.
1804.

Digitized by Google

Geschichte
der
Künste und Wissenschaften
seit der Wiederherstellung derselben bis an das Ende
des achtzehnten Jahrhunderts.

Von
einer Gesellschaft gelehrter Männer
ausgearbeitet.

Dritte Abtheilung.
Geschichte der schönen Wissenschaften

von
Friedrich Bouterwek.

Dritter Band.

Göttingen,
bey Johann Friedrich Röwer.
1804.

Digitized by Google

PN 704
B6
v. 3

Digitized by Google

Vorrede.

Wer diesen ersten Versuch einer pragmatischen Geschichte der spanischen und portugiesischen Poesie und Beredsamkeit berichtigen, die Lücken gehörig ausfüllen, und das Ganze in allen seinen Theilen harmonisch ausbilden will, dem wird die Menge der biographischen und bibliographischen Notizen, die schon von andern Litteratoren in dieser Hinsicht gesammelt sind, anfangs in eine nicht unangenehme Verlegenheit setzen. Er wird sich gern überreden, daß nun die Reihe an ihm sey, diesen Reichthum nur zu benutzen. Aber wenn er, ihn nach der Idee eines litterarischen Pragmatismus zu benutzen, Anstalt trifft, wird er durch nicht so angenehme Entdeckungen überrascht werden. Er wird bald bemerken, daß

er mit der beschwerlichen Arbeit anfangen muß, in das Chaos von Notizen, das er vor sich findet, für's Erste nur chronologische Ordnung zu bringen. Und wenn ihm dann klärer zu werden anfängt, wie in der schönen Litteratur der Spanier und Portugiesen seit länger als vier hundert Jahren ein Geist auf den andern wirkte; dann wird er einsehen, daß er für seinen Zweck auch die politische Geschichte, und sogar die Geographie von Spanien und Portugal, noch ein Mal besonders studiren muß, um sich einigermaßen befriedigende Rechenschaft von dem Zusammenhange dieser litterarischen Ereignisse zu geben.

In der Geschichte der spanischen Poesie sind Velazquez und Sarmiento ein Paar achtungswerthe Wegweiser. Beide beziehen sich öfter auf das große, in lateinischer Sprache geschriebene National-Gelehrtenlexikon des Nicolas Antonio; und in diesem findet man noch außerdem Notizen, durch die man zuweilen überrascht wird. Aus diesem Gelehrtenlexikon hat Dieze den größten Theil seiner litterarischen Zusätze zu Velazquez genommen. Aber er hat auch

auch manche neue Notiz hinzugetragen. Und selbst die ansehnlichen Bücherverzeichnisse, die **Blankenburg** in seinen Zusätzen zu Sulzer's Wörterbuche besonders für einige Fächer der spanischen Litteratur geliefert hat, sind in ihrer Art dem Geschichtschreiber der spanischen Poesie nützlich. Aber der kritische Gesichtskreis des verdienstvollen Velazquez war auf das kleinlichste durch die französischen Grundsätze beschränkt, von denen er ausging; und um nach diesen Grundsätzen die merkwürdigen Begebenheiten im Gebiete der spanischen Poesie zu ordnen, hat er sogar die Zeitalter verwirrt. Das richtige Verhältniß des Wichtigen zu dem Unwichtigen hat er fast ganz verfehlt. Und seine kritischen Aussprüche führen fast immer irre. Mehr lernt man in der Hauptsache von Sarmiento, aber nur zur Aufklärung der ältesten Geschichte der spanischen Poesie; und selbst da lassen die Nachforschungen Sarmiento's noch vieles zu wünschen übrig. Das große Gelehrtenlexikon des Niclas Antonio ist nicht nur eine wahre Geduldprobe für den Geschichtforscher, weil es die berühmten spanischen Schriftsteller nach den **Taufnahmen ordnet**, und diese Tauf-

nahmen durch Uebersetzung in's Lateinische (z. B. Enecus für Iñigo) zuweilen so versteckt, daß man nicht weiß, wo man sie suchen soll; selbst wenn man sich durch diese Hindernisse durchgearbeitet hat, findet man oft nur eine flüchtig hingeworfene Notiz, wo man ausführliche Nachricht erwartete. Denn dem Nicolas Antonio war an einem einzigen theologischen Tractat mehr gelegen, als an der ganzen schönen Litteratur seiner Nation. Dieze'ns litterarische Zusätze zu Velazquez müssen, wo man sich auf sie verlassen will, durch Nicolas Antonio, oder einen andern Gewährsmann, beglaubigt werden; und was sie von kritischen Aussprüchen enthalten, ist größten Theils unter aller Kritik. Blankenburg's Beiträgen zur Geschichte der spanischen Poesie fehlt es gänzlich an Auswahl, und oft genug auch an chronologischer Ordnung.

Aber um die Geschichte der spanischen Beredsamkeit in ihrem ganzen Umfange zu erzählen, mußte ein völlig unbearbeitetes Feld urbar gemacht werden. Kaum ein Paar nothdürftige Winke, die hier weiter führen können, findet man bei einigen spanischen Litteratoren.

Zur

Zur Geschichte der portugiesischen Poesie und Beredsamkeit ist noch weit weniger vorgearbeitet. Das portugiesische Gelehrtenlexikon des Barbosa Machado muß hier fast allein die Stelle aller litterarischen Hülfsmittel vertreten. Als ein besonders günstiges Ereigniß hat man es anzusehen, daß Velazquez wenigstens beiläufig auf die portugiesische Poesie Rücksicht genommen.

Ich gestehe, daß ich ohne das persönliche Bedürfniß einer Arbeit, wie diese, selbst durch den pragmatischen Gewinn, der sich denn doch erst gegen das Ende des beschwerlichen Theils der Nachforschungen ergab, gegen so viele Hindernisse vielleicht nicht Stand gehalten hätte. Aber wer sich auch nicht des besondern Berufs bewußt ist, seine Zeit und seine Studien auf die schöne Litteratur und ihre Geschichte vorzüglich zu verwenden, dem kann doch selbst die Bemühung in gewissen Fällen Erhohlung, und ein gewisser Kampf des Fleißes mit der Bücherwelt zuweilen eine vortreffliche Abmüssigung von andern Studien und Gedanken seyn.

Hätten sich nur zu diesen Hindernissen, die sich überwinden ließen, nicht noch unüberwindliche gesellt! Was hilft es, eine Sprache mehr, oder weniger, litterarisch zu verstehen, wenn man bei dem fortgesetzten Studium der geistreichsten Werke, die in dieser Sprache geschrieben sind, immer tiefer empfindet, daß man unter der Nation, deren Geist in dieser Sprache und diesen Werken abgedrückt ist, wenigstens einige Zeit gelebt haben müßte, um sich das Recht einer anschaulichen Darstellung ihrer schönen Litteratur anzumaßen? Und doch ließ sich ohne anschauliche Darstellung kein wahres Interesse für diese Litteratur erwecken. Nur dann aber werde ich glauben, diese Geschichtsbücher in der Hauptsache nicht umsonst geschrieben zu haben, wenn sie mitwirken, die spanische und portugiesische Litteratur unter uns in Aufnahme zu bringen; empfängliche Gemüther für sie innigst zu interessiren; und, wo möglich, zu veranlassen, daß der deutsche Geist durch diese schönen Töne von Süden her zu neuer Selbstthätigkeit belebt werde. Deutsches Gemüth und spanische Phantasie in kräftiger Vereinigung, was könnten die nicht hervor-

bringen! Was der Spanier, seiner Abkunft noch immer gern eingedenk, von dem Deutschen sagt: *Somos hermanos* (Wir sind Brüder) könnte auf eine ganz neue Art in der deutschen Poesie wahr werden. Sollte es aber in der deutschen Litteratur bei dem **Uebersetzen** aus dem Spanischen, und bei dem **Nachahmen** und **Nachstümpern** der spanischen Formen sein Bewenden haben, dann würde die alte Deutschheit freilich nur wieder in veränderter Gestalt ihre **traurige** Seite zur Schau tragen.

In der Mittheilung der Beispiele aus den Werken der Dichter und Schriftsteller, deren in dieser Geschichte gedacht wird, bin ich mit Fleiß freigebig, aber, wie ich meine, nicht verschwenderisch gewesen. Diese Beispielsammlung soll zugleich als eine kleine **Chrestomathie** den Wünschen derer entgegen kommen, denen es an Gelegenheit fehlt, wenn sie mit der spanischen und portugiesischen Sprache und Litteratur bekannter werden möchten, sich sogleich die nöthigen Bücher zu verschaffen. Mir stand in dieser Hinsicht der Schatz der Göttingischen Universitätsbibliothek zu Gebote. Hier fand

ich in den Fächern der spanischen Litteratur fast Alles, was ich suchte. Nur von den Werken der **neuesten** spanischen Dichter sind bis jetzt erst einige zu uns herüber gekommen. Nach diesen fragte ich denn auch bei andern deutschen Bibliotheken umsonst, denen ich übrigens durch die Güte ihrer Vorsteher manche schätzbare Unterstützung verdanke.

Aber so gut, wie mit spanischen Büchern, auch mit **portugiesischen** versorgt zu werden, waren alle meine Bemühungen vergeblich. Hier blieb mir nur die Wahl, im Fortgange dieser allgemeinen Geschichte der neueren Poesie und Beredsamkeit entweder eine unangenehme Lücke zu lassen, oder, von der schönen Litteratur der Portugiesen eine unvollständige, nur zum Theil specielle, und übrigens auf trockene Notizen eingeschränkte Nachricht zu geben. Ich habe den letzten Ausweg gewählt; ein Mal, weil sich doch nicht leicht in Deutschland, für's Erste wenigstens, ein Geschichtschreiber der portugiesischen Litteratur finden möchte, der diese Lücke auszufüllen Gelegenheit hätte; und dann auch, weil die portugiesische Litteratur, obgleich eine

sehr

sehr interessante Schwester der spanischen, doch nie, wie diese, außerhalb ihres natürlichen Territoriums auf die allgemeine Entwickelung des Geistes und Geschmacks in Europa merklich gewirkt hat. Bis sich also ein Kenner und Freund dieser Litteratur findet, der, ihre Geschichte ausführlich und vollständig zu erzählen, Beruf und Gelegenheit hat, mag der folgende Band, der nicht bogenreich ausfallen kann, aber doch eine gute Beispiellese enthalten soll, in dieser allgemeinen Geschichte der neueren Poesie und Beredsamkeit die Stelle eines mehr befriedigenden Geschichtsbuchs vertreten.

Wer nicht Spanisch versteht, muß doch an der abwechselnden Orthographie mancher spanischen Nahmen keinen Anstoß nehmen, wenn es durch eine kleine Anmerkung verhindert werden kann. Der Spanier hält den Klang, nicht den geschriebenen Buchstaben, für das Wesentliche in den Nahmen, wie in andern Wörtern. Das alte Gesetz der spanischen Orthographie, Buchstaben, die in gewissen Verhältnissen dieselbe Aussprache haben, nach Belieben in diesen Verhältnissen abwechseln zu lassen,

lassen, schließt also auch die Nahmen in sich. Nach diesem Gesetze schreibt man selbst die berühmtesten Nahmen nach Belieben, z. B. Mendoça, oder Mendoza; Cervantes, oder Cerbantes; Jauregui, oder Xauregui. Der spanische Geschichtschreiber Zurita schrieb sich selbst, wie es ihm in die Feder kam, bald Zurita, bald Çurita, bald Surita.

Uebrigens war der Abschreiber der spanischen Citate, ob er gleich selbst ein wenig von der Sprache versteht, angewiesen, pünktlich die Orthographie der Bücher zu beobachten, aus denen er abschrieb. Nur hier und da mußte der Interpunction, die in den alten spanischen Büchern zuweilen den Sinn ganz verwirrt, ein wenig nachgeholfen werden.

Göttingen, im März, 1804.

In-

Inhalt.

Einleitung
in die
Geschichte der spanischen und portugiesischen Poesie und Beredsamkeit.

Erinnerung an die allgemeine Geschichte von Spanien und Portugal um die Mitte des dreizehnten Jahrhunderts . . . . Seite 1
Geschichte der drei Haupt-Idiome der romanischen Sprache auf der pyrenäischen Halbinsel 6
Ursprüngliche Trennung der catalonischen und limosinischen Poesie von der castilianischen und portugiesischen . . . 14
Gemeinschaftliche Nationalsylbenmaße u. Reimformen der Spanier und Portugiesen . 19

Geschichte
der
spanischen Poesie und Beredsamkeit.

Erstes Buch. Vom Ende des dreizehnten bis in die ersten Decennien des sechzehnten Jahrhunderts.

Aelteste Documente der castilianischen Poesie. Muthmaßliches Zeitalter der ersten Romanzen . 27

Die

Die gereimte Chronik vom Cid . . . Seite 28
Die fabelhafte Reimchronik von Alexander d. G. 30
Geistliche Reimwerke des Gonzalo Berceo . 31
Litterarische Verdienste des Königs Alfons des Gelehrten 32
Frühe Cultur der castilianischen Prose, Prinz Juan Manuel. Sein Graf Lucanor . . 36
Romanzen von diesem Infanten . . 42
Satyrisches Gedicht des Priesters Juan Ruiz . 44
Genauere Nachricht von der Entstehung der castilianischen Romanzen und Lieder . . 46
Wahrscheinliche Entstehung der spanischen Rittermane 48
Ursprüngliche Verwandtschaft der alten Romanzen und Romane 50
Verschiedene Gattungen von Romanzen . 52
Castilianische Liederpoesie im dreizehnten und vierzehnten Jahrhundert 69
Documentirte Geschichte dieser Liederpoesie seit der Mitte des funfzehnten J. H. . . 72
Der poetische Hof des Königs Johann II. . 73
Der Marquis v. Villena . . . 74
Der Marquis v. Santillana . . . 77
Anzeige seiner poetischen Werke . . 79
Sein historisch-kritisches Sendschreiben . 84
Juan de Mena 86
Perez de Guzman. Rodriguez del Padron, und die übrigen spanischen Liederdichter aus dem Zeitalter Johann II. 96
Nachricht von dem allgemeinen Liederbuche (cancionero general) und von den merkwürdigsten Gattungen und Arten der alten spanischen Lieder 98
Nachricht von den allgemeinen Romanzenbüchern (Romanceros generales) . . 116

Erste Spuren eines Anfangs der dramatischen Poesie in der spanischen Litteratur . : Seite 124
Der Mingo Rebulgo . . . 125
Juan del Enzina : . . . 126
Der dramatische Roman Callist und Melibäa 129
Fortsetzung der Geschichte der schönen Prose. Entstehung der historischen Kunst in der spanischen Litteratur : : : : : 134
Aelteste Proben des spanischen Briefstyls . 140
Erste Spuren einer spanischen Poetik . . 142

Zweites Buch. Von den ersten Decennien des sechzehnten bis in die zweite Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts.

Einleitung. Allgemeine Geschichte der poetischen und rhetorischen Cultur der Spanier in diesem Zeitraum : : : : : 147

Erste Abtheilung des zweiten Buchs Von der Einführung des italienischen Styls bis auf das Zeitalter des Cervantes und Lope de Vega.

Veranlassungen zur Einführung des italienischen Styls in die spanische Poesie : : . 160
Boscan : . . . : 161
Garcilaso de la Vega . : 175
Diego de Mendoza : : : 186
Das erste historische Werk von classischem Werth in der spanischen Litteratur . : : 205
Saa de Miranda. Anfang der edleren Schäferpoesie in der spanischen Litteratur : : 210
Montemayor. Seine Diana; der erste spanische Schäferroman : . : 216
Herrera. Erste Entwickelung der spanischen Odenpoesie . . : . : 228
Luis de Leon : . . . 239

Andere Dichter aus diesem Zeitraum. Acuña. Cetina. Padilla. Gil Polo ; ; Seite 254
Hindernisse der Nachahmung der italienischen Ritterepopöe in Spanien ; ; ; 262
Anfang einer langen Reihe mißlungener Versuche in der epischen Kunst ; ; ; 263
Fortschritte der Romanzenpoesie ; ; 266
Castillejo. Seine Fehde mit den Anhängern des italienischen Styls ; ; ; ; 267
Dramatische Poesie der Spanier in der ersten Hälfte und den zunächstfolgenden Decennien des sechzehnten J. H. ; ; ; ; 276
Die Partei der Gelehrten unter den Schauspieldichtern ; ; ; ; ; 279
Die Partei der Moralisten ; ; 280
Die erste Nationalpartei. Torres Naharro 282
Die zweite Nationalpartei. Lope de Rueda 285
Juan de la Cueva ; ; ; 289
Seine spanische Dramaturgie ; ; ; 290
Wahrscheinliche Entstehung der geistlichen Schauspiele in Spanien ; ; ; ; 293
Zwischenspiele ; ; ; ; 294
Grundlage zur Charakteristik des spanischen Nationaltheaters ; ; ; ; ; 294
Aelteste Trauerspiele in der spanischen Litteratur. Bermudez ; ; ; ; ; 296
Fortsetzung der Geschichte der schönen Prose 303
Die Ritterromane im sechzehnten Jahrhundert 304
Schelmenromane. Der Lazarillo de Tormes ; ; ; ; ; ; 305
Novellen von Timoneda ; ; ; 305
Didaktische Prose. Perez de Oliva ; 308
Ambrosio de Morales ; ; ; 311
Andre Verfasser didaktischer Werke ; ; 313

Fortsetzung der Geschichte des historischen Styls in der spanischen Litteratur . . Seite 315
Die Annalen des Zurita . . . 318
Oratorische Prose. Perez de Oliva, rc. . 321
Spanischer Briefstyl in der ersten Hälfte des sechzehnten J. H. 322
Fortsetzung der Geschichte der spanischen Poetik und Rhetorik. Lopez Pinciano . . 324

Zweite Abtheilung des zweiten Buchs. Von Cervantes und Lope de Vega bis in die zweite Hälfte des siebzehnten J. H.

Cervantes 328
Kurze Charakteristik des Don Quixote . 335
Die moralischen Erzählungen von Cervantes 342
Die Galathee 344
Die Reise nach dem Parnaß . . 348
Dramatische Werke des Cervantes . 352
Der Roman Persiles und Sigismunda . 359
Lope de Vega 360
Allgemeine Charakteristik seiner Poesie . . 365
Entwickelung des Begriffs einer spanischen Comödie nach den Schauspielen des Lope de Vega 366
Verschiedene Gattungen von Schauspielen dieses Dichters 370
Kurze Anzeige seiner übrigen poetischen Werke . 391
Die Brüder Leonardo de Argensola. Classische Ausbildung der didaktischen Satyre und Epistel in der spanischen Litteratur . . 393
Trauerspiele des älteren Argensola . 396
Episteln, Oden rc des jüngeren Argensola . 402
Fortsetzung der Geschichte der spanischen Poesie im Zeitalter des Cervantes und Lope de Vega. Neue, mißlungene Versuche in der epischen Kunst . 407
Ercilla's Araucane . . . 408

Lyrische und bukolische Dichter aus der classischen Schule des sechzehnten J. H. Vicente Espinel. Christoval de Mesa. Juan de Morales. Agustin de Texada ꝛc. ; ; Seite 415
Anfang der neuen Regellosigkeit und des phantastischen Styls in der spanischen Poesie ; 429
Gongora ; ; ; ; ; 432
Einige Schauspieldichter aus dem Zeitalter des Lope de Vega. Virues ; ; ; 442
Perez de Montalvan ; ; ; 447
Novellen und Romane aus dem Zeitalter des Cervantes und Lope de Vega ; ; ; 451
Fortgesetzte Cultur des historischen Styls. Der Pater Mariana ; ; ; ; 456
Hin- und Her-Schwanken des spanischen Geschmacks zwischen dem classischen und dem phantastischen Style 460
Quevedo ; ; ; ; ; 461
Charakteristik seiner vorzüglichsten Werke ; 465
Villegas ; ; ; ; 478
Jauregui ; ; ; ; ; 488
Der Fürst Borja von Esquillache ; ; 491
Andere Dichter aus diesem Zeitalter ; ; 494
Rebolledo ; ; ; ; ; 495
Glänzendste Periode des spanischen Theaters. Calderon ; ; ; ; ; 501
Charakteristik der verschiedenen Gattungen der Schauspiele Calderon's ; ; ; ; 505
Beschluß der Geschichte des spanischen Theaters in diesem Zeitraum ; ; ; ; ; 524
Antonio de Solis ; ; ; ; 527
Moreto ; ; ; ; ; ; 528
Nachgehohlte Erinnerung an Juan de Hoz ; 529
Tirso de Molina ; ; ; ; 529
Francisco de Roxas ; ; ; 530
Agustin de Salazar ; ; ; 530

Mira

Mira de Mescua . . . Seite 531
Sammlungen spanischer Schauspiele im siebzehnten J. H. 532
Beschluß der Geschichte der spanischen Beredsamkeit und Kritik in diesem Zeitraum . . 533
Antonio de Solis als Geschichtschreiber . 534
Methodische Einführung des Gongorismus in die spanische Prose. Balthasar Gracian . 536

Drittes Buch. Von der zweiten Hälfte des siebzehnten J. H. bis gegen das Ende des achtzehnten.

Allgemeine Vorerinnerung . . . 543
Erstes Capitel. Allgemeine Geschichte der poetischen und rhetorischen Cultur der Spanier in diesem Zeitraum . . . 545
Zweites Capitel. Geschichte des Absterbens der alten spanischen Poesie und Beredsamkeit, und der Einführung des französischen Styls in der spanischen Litteratur 553
Letzte Schauspieldichter im alten Nationalstyl. Candamo 553
Zamora 554
Cañizares 555
Andre Dichter. Die spanische Mexicanerin Inez de la Cruz 557
Gerardo Lobo 562
Einführung des französischen Geschmacks durch eine neue Partei spanischer Kritiker. Luzan . 563
Ausführliche Anzeige der Poetik Luzan's . 565
Die eigenen poetischen Arbeiten desselben . 575
Nützliche Bemühung des Gregorio Mayans . 577
Blas Nasarre 578

Spanische Trauerspiele im französischen Styl. Montiano . . . . Seite 578
Litterarische Verdienste des Luis Joseph Velazquez 581

Drittes Capitel. Neueste Geschichte der spanischen Poesie und Beredsamkeit . 583

Wiederkehr des Patriotismus in der schönen Litteratur der Spanier. La Huerta . . 583
Trauerspiele desselben . . . 587
Spanisches Theater des La Huerta . 592
Spanischer Parnaß des Sedano . 594
Tomás de Yriarte . . . 595
Leon de Arroyal . . . 601
Juan Melendez Valdés . . . 602
Summarische Nachricht von dem neuesten Zustande der schönen Litteratur in Spanien . . 607
Beschluß dieses Werks. Einige Grundzüge zur Charakteristik der schönen Litteratur der Spanier überhaupt 613

Ein=

Einleitung
in die
Geschichte
der
spanischen und portugiesischen Poesie und Beredsamkeit.

Digitized by Google

Einleitung.

Allgemeine Geschichte der Entstehung der romantischen Poesie und Beredsamkeit in den spanischen Königreichen.

Auf der pyrenäischen Halbinsel, wie jetzt unsre Geographen, wenn gleich nicht ganz schicklich, den Theil des festen Landes von Europa nennen, der durch politische Trennung in die Königreiche Spanien und Portugal zerfallen ist, gab es um die Zeit, als die neue Cultur aus der Rohheit der mittleren Jahrhunderte hervordrang, das heißt, gegen die Mitte des dreizehnten Jahrhunderts, vier christliche Königreiche und einige mahomedanische Fürstenthümer, die auch Königreiche hießen. Ueber ein halbes Jahrtausend war seit der Schlacht bei Xerez de la Frontera (im J. 712) vergangen. Die maurischen Araber, denen nach dieser Schlacht der größte Theil des heutigen Spanien und Portugal in die Hände gefallen war, hatten sich, nach immer erneuerten Siegen der christlichen Wiedereroberer, nun schon nach dem südlichen Ende dieser Länder zurückzie-

ziehen müssen; und auch in diesen Gegenden schienen sie sich nicht lange mehr behaupten zu können.

Während des halben Jahrtausends eines fast ununterbrochenen Kampfs zwischen den maurischen Arabern und den Christen von alt europäischer Abkunft hatten beide Parteien, ohne es zu wollen, in Denkart und Sitten einander näher rücken müssen, so fanatisch auch ihr gegenseitiger Haß war. Sie hatten nicht nur die Künste des Friedens in den Zwischenzeiten, da man vom Schlagen ausruhte, mit einander getheilt; sie fühlten auch für einander die unwillkührliche Achtung, die der tapfere Mann dem tapferen Gegner nicht leicht versagt. Auch konnten Liebschaften zwischen manchem maurischen Ritter und einer christlichen Dame so wenig fehlen, wie zwischen manchem christlichen Ritter und einer maurischen Dame. Denn der Araber, der schon in den Wüsten seiner Heimath die Frauen nicht halb so sultanisch, wie der morgenländische Städter die seinigen, einsperrt und bewachen läßt, konnte leicht den Abkömmlingen eines germanischen Volks die wahre Galanterie ablernen. Und noch leichter nahm die Phantasie der christlichen Ritter in einem Klima, das selbst dem Araber nicht ganz fremd vorkam, einen orientalischen Schwung. So entstand der spanische Rittergeist, der im Grunde nur der allgemeine Rittergeist der meisten europäischen Völker jener Zeit in einer besondern Form war, in dieser Form aber den alt europäischen Spanier in demselben Grade zum Morgenländer, wie den spanischen Araber zum Europäer, machte.

In der ersten Periode dieser Kriege waren die Araber bei weitem das cultivirtere Volk in Spanien.

nien. Die wilden Schwärmer hatten auf dem europäischen Boden mit eben der bewundernswürdigen Geschwindigkeit, wie ihre in Asien zurückgebliebenen Brüder unter der Regierung der Kalifen zu Bagdad, die Vortheile eines gesitteten Lebens schätzen gelernt. Die Sprache, die sie aus ihrer alten Heimath mitgebracht hatten, war schon vor Mahomed cultivirt und zur Poesie und Beredsamkeit nach den Forderungen des orientalischen Geschmacks organisirt. In Spanien gewann sie bald auch unter den besiegten Christen die Oberhand über das barbarische Romanzo, das damals schwerlich schon einer bleibenden Regel unterworfen war. Denn im achten Jahrhundert, als die Araber in Spanien eindrangen, hatten sich die Westgothen, die seit dem fünften Jahrhundert Herren des Landes waren, noch nicht seit langer Zeit mit den Provinzialen oder Nachkommen der Unterthanen der Römer verschwägern dürfen. Die neue Volkssprache, die aus einem verdorbenen Latein entstand, war noch ein Spiel des Zufalls. Die besiegten Christen in den spanischen Provinzen, die nun unter arabischer Herrschaft standen, vergaßen bald ihr Romanzo fast ganz und gar. Sie gewöhnten sich so an das Arabische, daß, nach dem Zeugnisse eines Bischofs von Cordova aus dem neunten Jahrhundert, schon damals unter tausend spanischen Christen kaum einer die lateinischen Gebetsformeln herzusagen verstand, während eine Menge unter ihnen sich im Arabischen mit rhetorischer Eleganz ausdrückten, und arabische Verse machten [a]).

So

a) Diese Notiz aus dem Indiculo luminoso des Bischofs Alvaro von Cordova, nach der Vorrede zum Glossarium des

So wie die Christen aus den asturischen Gebirgen hervor ihre Eroberungen ausgedehnt, hatte auch das spanische Romanzo wieder ein immer grösseres Feld gewonnen. Aber es war noch immer arm und roh. Die reiche und feine arabische Sprache mußte es mit einer Menge neuer Wörter beschenken, ehe es nur einmal für die Bedürfnisse des gemeinen Lebens ausreichte.

Zu einer veredelten Volkssprache, wie das italienische *Volgare illustre* schon zu Dante's Zeit war, neigte sich das spanische Romanzo der verschiedenen Provinzen nicht so, daß ein Dichter von Dante's Genie, wenn er auch damals in Spanien aufgestanden wäre, eine allgemeine Schrift- und Büchersprache für alle christlich-spanischen Königreiche daraus hätte bilden können. Denn es traf sich, sonderbar genug, daß um die Mitte des dreizehnten Jahrhunderts die drei Haupt-Idiome, in denen man von der Küste des atlantischen Meeres bis an die Pyrenäen, und von der Bay von Biscaya bis an die Küste des mittelländischen Meeres, spanisches Romanzo sprach, durch drei Königreiche repräsentirt wurden, die von einander unabhängig waren. Nur in Castilien und in Leon, das

des Dü Cange, erneuerte zuerst wieder Velazquez in seiner Geschichte der spanischen Poesie, nach der Bearbeitung von Dieze S. 33. Man vergl. Eichhorn's allg. Gesch. der Cult. u. Litt. Band I. S. 121. — Die specielle Geschichte der arabischen Poesie in Spanien geht die Geschichte der spanischen und portugiesischen Poesie nichts an. Die bibliographische Gelehrsamkeit, die Dieze in seinen Anmerkungen zu Velazquez unter dem Kapitel von der arabischen Poesie vorgetragen hat, gehörte an eine andre Stelle.

das seit dem J. 1230 mit Castilien auf immer vereinigt war, herrschte ausschließlich das castilianische Idiom. In Portugal sprach man bei Hofe, wie im gemeinen Leben, Portugiesisch; und im Königreiche Arragonien war die Sprache des Volks und des Adels die catalonische, ein Romanzo, das mit dem provenzalischen und limosinischen, die im südlichen Frankreich zu Hause sind, fast dasselbe, von dem castilianischen aber sowohl, als von dem portugiesischen, auffallend verschieden ist. Eben diese Sprache herrschte auch in dem kleinen Königreiche Navarra, aber fast nur unter den ersten Ständen, die von französischer oder spanisch-gothischer Abkunft waren. Denn das Volk in Navarra redete noch großen Theils die Sprache der alten Cantabrier, die jetzt Baskisch oder Vaskisch heißt, und noch jetzt längs den Pyrenäen und in der spanischen Provinz Biscaya fortdauert.

Es lohnt sich der Mühe, einen Blick auf die Landkarte zu werfen, um die alten Territorien der drei Haupt-Idiome des spanischen Romanzo genauer zu unterscheiden, als es gewöhnlich geschieht. Denn der Streit, den die Spanier mit den Portugiesen über den Werth ihrer Landessprachen, und über den Einfluß führen, den dieser Werth oder Unwerth auf die Dichterwerke beider Nationen gehabt haben soll, läßt sich ohne Kenntniß der geographischen Verhältnisse, die schon vor der politischen Trennung die Portugiesen von den Castilianern und diese wieder von den Arragoniern absonderten, entweder gar nicht, oder doch nur nothdürftig entscheiden. Die baskische Sprache aber stand mit dem spanischen Romanzo, mit dem sie auch

nicht die entfernteste Aehnlichkeit hat, nur in zufälliger und unbedeutender Verbindung [b]).

Längs den Küsten des mittelländischen Meers, von den Pyrenäen an bis nach Murcia herab, scheint sich schon vor den Zeiten der arabischen Invasion das verstümmelte Latein zu derselben Küstensprache umgeformt zu haben, die sich auch östlich hinauf, von den Pyrenäen an durch das ganze südliche Frankreich bis an die italienische Gränze, festsetzte, und, nach ihren merkwürdigsten Provinzial-Formen, die catalonische, valenzianische, limosinische, und provenzalische hieß. Diese Küstensprache wurde unter allen Sprachen des neueren Europa zuerst cultivirt. In ihr sangen die Troubadours für Franzosen, Italiener und Spanier nach denselben Weisen. Von Catalonien aus erweiterte sie vermuthlich ihr Gebiet längs den Pyrenäen. Das Königreich Arragonien wurde, nach der Wiederherstellung des spanischen Romanzo in diesen Gegenden, ihr zweites Vaterland; denn hier wurde sie mit der Poesie der Troubadours von den Fürsten und Herren besonders gepflegt. Aber um dieselbe Zeit, als diese Poesie abstarb, wurde das Königreich Arragonien mit der castilianischen Krone vereinigt. Damals drang eine andre Art von Poesie in castilianischer Sprache vor. Castilien wurde von nun an der Sitz der Regierung der vereinigten Reiche. Die energische Entwickelung

b) Notizen und Nachweisungen zur Geschichte der baskischen Sprache und Poesie findet man bei Velazquez und Dieze, und bei andern Litteratoren. Ueber ihr Territorium hinaus hat diese Sprache, und was sich von Poesie in ihr finden mag, keinen Einfluß auf die Litteratur gehabt; und auch dort scheint sie größten Theils für sich geblieben zu seyn.

lung der Talente der Castilianer, der heroische Geist dieses Volks, und der immer lautere Stolz, mit dem es sich geltend zu machen wußte, verscheuchten die alte, sonst so hoch gepriesene Landessprache in Arragonien, Catalonien, Valencia und Murcia aus der Litteratur, wie aus den Canzleien und aus der guten Gesellschaft. Die castilianische Sprache wurde aber doch erst gegen die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts durch die ganze spanische Monarchie die herrschende im eigentlichsten Sinne des Worts [c]).

Diese

c) Wie sehr die Zurücksetzung der catalonischen oder valenzianischen Sprache, nach der Vereinigung der arragonischen Monarchie mit der castilianischen, in den vormals arragonischen Provinzen empfunden wurde, beweiset unter andern die von Hrn. Eichhorn in der Allg. Gesch. der Cult. u. Litt. Th. I. S. 129. angeführte Stelle aus Scuolano's Geschichte von Valencia. Aber es muß doch der lieblichen Troubadours-Sprache an Perfectibilität gefehlt haben. Sonst wären schwerlich die Dichter aus Catalonien so schnell Proselyten der castilianischen Sprache geworden, da überdieß die Provinzial-Eifersucht zwischen den Einwohnern der ehmals arragonischen und der castilianischen Provinzen bis in das achtzehnte Jahrhundert sich auch durch politische Folgen erwiesen hat. Der Mangel an Perfectibilität in der Troubadours-Sprache mag zum Theil auch Folge ihres Schwankens zwischen den verschiedenen Dialeckten gewesen seyn. Der Unterschied dieser Dialekte fällt besonders deutlich in die Augen, wenn man das eigentliche Provenzalische der französischen Troubadours mit dem Valenzianischen oder der so genannten Lengua Valenciana, vergleicht. Die Sprache der provenzalischen Troubadours kann man ohne Mühe durch Errathen verstehen lernen, wenn man Französisch und Italienisch versteht. Aber die valenzianische Sprache läßt sich nicht so errathen, auch wenn man noch dazu des Castilianischen kundig ist. Man lese zur Probe etwa eine Stelle des *Libre de les Dones* von *Mosèn* (d. i.

Diese castilianische Sprache (lengua Castellana), die nun vorzugsweise die spanische heißt, entstand, ohne Zweifel auch schon vor der arabischen Invasion, im Norden und in der Mitte der pyrenäischen Halbinsel. Wie weit gegen Süden hinunter sie ursprünglich verbreitet war, möchte sich wohl schwerlich noch entdecken lassen. Mit den Siegern, die zuerst das Land ihrer Väter wieder zu erobern anfingen, stieg sie von den asturischen Gebirgen herab. Im Reiche Leon und dem benachbarten Alt-Castilien, wo sie noch am reinsten gesprochen wird [d]), verbreitete sie sich zuerst wieder. Dann folgte

Monsieur, statt des castilianischen Don) *Jaume* (d. i. Jacob) *Roig* (einem der letzten Dichter, die sich in dieser Sprache vernehmen ließen) neugedruckt zu Valenzia, 1735, in 4. Das ganze Lehrgedicht, wenn man es so nennen will, läuft in kurzen Verschen, wie die folgenden, ab:

Yo com absent
Del mon vivint,
Aquell linquint
Aconortat,
Del apartat
Dant hi del peu,
Vell jubileu
Mort civilment,
Ja per la gent
Desconegut,
Per tots tengut
Con hom selvatge
Tenint ostatge &c. &c.

Deßwegen können denn auch Fremde, die sich nur einige Zeit in Madrid aufgehalten, das Castilianische leicht geläufiger sprechen, als es noch jetzt in den ehmals arragonischen Provinzen die meisten Einwohner zu sprechen wissen.

d) So lehrt wenigstens Gregorio Mayans y Ziscar in seinen bekannten Origenes de la lengua Española, T. I. p. 8.

folgte sie Schritt vor Schritt dem Glück der castilianischen Waffen, bis sie zuletzt auch in den südlichsten Provinzen, wo ihr das Arabische am längsten widerstand, die herrschende Landessprache wurde. Da sie später, als die catalonische, cultivirt worden ist, so läßt sich fast nicht bezweifeln, daß sie dieser einen Theil ihrer Ausbildung verdankt. Aber sie kündigt sich schon durch den Klang ihrer volltönenden Wörter als eine ganz andre Art von Romanzo an. Die Abkürzung der lateinischen Wörter, die der catalonischen Sprache eine auffallende Aehnlichkeit mit der französischen giebt, hatte den Castilianern nicht gefallen; und durch die reinen und sonoren Vocale in den schön articulirten Sylben war das castilianische Romanzo dem italienischen ähnlicher, als die übrigen Idiome auf der pyrenäischen Halbinsel, geworden. Aber man hörte durch den Wohllaut der castilianischen Wörter auch den deutschen und den arabischen Hauch, den alle übrigen romanisch redenden Völker verschmähten e).

Das

e) Ein verjährtes Vorurtheil leitet den rauhen Hauch, den die castilianische Sprache mit der arabischen und hochdeutschen gemein hat, aus der Vermischung des Castilianischen mit dem Arabischen allein ab. Den Spaniern selbst ist dieses Vorurtheil am ersten zu verzeihen, weil sie von deutschen Hauchen, die auf ihre Sprache Einfluß gehabt haben, nichts mehr wissen. Aber der Deutsche, der weiß, wie seine Muttersprache klingt, sollte die spanische Aspiration um so weniger aus dem Arabischen allein ableiten, da dieselben arabischen Wörter, die der Spanier aspirirt, im Portugiesischen, wo sie eben so gut nationalisirt sind, mit dem Zischlaut ausgesprochen werden. Und wie wäre es denn gekommen, daß die Castilianer auch das lateinische G vor E und I, fast wie die Deutschen, rauh aussprechen, was außer ihnen kein Ro-

Das Romanzo, aus dem die portugiesische Sprache entstanden ist, hatte sich vermuthlich lange vor der Stiftung eines portugiesischen Königreichs längs den Küsten des atlantischen Meers gebildet. Es war dem castilianischen Romanzo weit näher, als dem catalonischen, verwandt; aber es näherte sich dem catalonischen durch die auffallende Abkürzung der Wörter in der grammatischen Form wie in der Aussprache. Eben so auffallend unterschied es sich von dem Castilianischen durch die gänzliche Verwerfung des rauhen Hauchs, und durch die Menge zischender Töne, auch durch den Nasenlaut in der Aussprache, der außer den Franzosen und Portugiesen keinem Volke in Europa eigen ist. In den älteren Zeiten war dieses Romanzo in der spanischen, von Portugal nur politisch getrennten Provinz Gallicien, wo es auch noch jetzt so einheimisch wie in Portugal ist, unter dem Nahmen der gallicischen Sprache (lingoa Gallega) so hochgeschätzt, daß selbst der castilianische König Alfons X., genannt der Weise (el Sabio), gallicische Verse machte. Aber die gallicische Modification dieser westlichen Küstensprache sank, wie das catalonische Romanzo an der entgegengesetzten Küste, zum gemeinen Volksidiom herab, seitdem auch in Gallicien die castilianische Hoheitssprache unter den höheren

Romanisch redendes Volk thut? Auf den Bergrücken Castiliens erhielt sich ohne allem Zweifel die westgotisch-deutsche Aussprache, die sich denn freilich nachher leicht mit der arabischen vermischen konnte. Auch die castilianische Verwandlung des O in Ue (z. B. in cuerpo, puente) gleicht der deutschen Verwandlung des o in ö. Man vergleiche *cuerpo* mit Körper, *pueblo* mit Pöbel.

höheren Ständen den Preis gewann [f]). Und schwerlich würde auch die portugiesische Sprache, die in ihrer heutigen Verfeinerung freilich nicht mehr mit dem gallicischen Volks-Idiom verwechselt werden darf, eine litterarische Ausbildung erhalten haben, wenn nicht Portugal, das schon im zwölften Jahrhundert ein selbstständiges Königreich wurde, beständig mit Castilien gewetteifert und in der Folge selbst während der sechzig Jahre (von 1580 bis 1640), als es unter spanischer Hoheit stand, seinen besondern Nationalgeist behauptet hätte [g]).

Nach

f) Die portugiesische Sprache würde vielleicht von den Spaniern weniger verkannt werden, wenn sie ihnen nicht fast wie das gemeine Idiom klänge, das die gallicischen Wasserträger in Madrid reden. (Man vergl. Bourgoing's und Chr. Aug. Fischer's Reisen.) Dafür aber klingt dem Portugiesen das Castilianische breit und rauh zugleich, und noch dazu affectirt. Beide Nationen werden sich um den Werth ihrer Sprachen eben so wenig, wie Schweden und Dänen um den Werth der ihrigen, vertragen lernen, weil Castilianisch und Portugiesisch, wie Schwedisch und Dänisch, im Grunde nur zwei streitende Dialekte einer und derselben Sprache sind; und gerade wie der Schwede der dänischen Sprache den Vorzug der Weichheit zugesteht, aber diese Weichheit unangenehm, und das härtere Schwedisch wegen der volleren Vocale sonorer findet, so ist auch dem Spanier die portugiesische Weichheit zuwider. Etwas Sonderbares, an das sich ein Ausländer schwer gewöhnt, ist auch die portugiesische Elision des Buchstaben l in so vielen Wörtern, z. B. in cor, paço für color, palacio, und noch mehr die Verwandlung des l in r, z. B. in branco, brando, für blanco, blando.

g) Gerade in dieser Zeit, als Portugal eine spanische Provinz war, kamen in Lissabon die beiden ersten Versuche einer Geschichte der portugiesischen Sprache und einer

Anlei-

Nach der genauen Unterscheidung dieser drei Hauptidiome des Romanzo, das in dem ehemaligen Hispanien Volks- und Schriftsprache wurde [h]), sieht man deutlicher, wie und warum sich die cata-

Anleitung zur portugiesischen Orthographie heraus. Der Verfasser dieser beiden Schriften, Duarte Nunez de Liaõ, war ein Staats- und Geschäftsmann (desembargador da camara da supplicaçaõ). Die erste hat den Titel: Origem da lingoa Portugueza. Lisb. 1606. in 8. Sie ist dem König von Spanien Philipp III. zugeeignet, der aber bei dieser Gelegenheit nur Dom Phelipe II. *de Portugal* heißt. In der Vorrede sagt der Verfasser selbst, daß sein zweites und älteres Werk (Orthographia da lingoa Portugueza, Lisb. 1576. in 8.) das erste in seiner Art gewesen sey. Aber seit diesen zwei Jahrhunderten haben es die Portugiesen dennoch so wenig, wie bis jetzt die Deutschen, zu einer gleichförmigen Orthographie bringen können. Um den halb französischen Nasenlaut in so vielen Endsylben zu bezeichnen, scheint das abwechselnde m und aõ (z. B. naçaõ oder naçam, naõ oder nam, ausgesprochen ungefähr wie naßaung, naung, mit dem Ton des französischen on, bon) so früh beliebt worden zu seyn, daß schon Nunez de Liaõ es bei dem Herkommen bewenden lassen mußte. Aber das völlig unnöthige und barbarische h in hum und huma (aus dem lateinischen unus und una) hätte er doch wohl eben so leicht verdrängen können, wie es jetzt aus der eleganteren Orthographie der Portugiesen verdrängt wird. Kleinigkeiten dieser Art enthalten mehr Stoff zum Nachdenken, als man beim ersten Anblick glauben sollte. So lange eine Nation noch an ihrer Orthographie künstelt, fehlt es ihr an einer Art von Cultur, die ihr entweder mislungen ist, oder die sie sich zu erwerben erst anfängt. Und warum mußten Franzosen, Italiener, Spanier und Portugiesen einen und denselben Ton in einem und demselben Worte auf viererlei Art zu schreiben belieben, z. B. in den Wörtern bataille, battaglia, batalla, batalha?

h) Man muß also nicht mehr nach Dü Cange (Glossar.

catalonische oder limosinische Poesie neben der später entstandenen spanischen und portugiesischen nicht behaupten konnte, und wie und warum die spanische und portugiesische Poesie seit ihrer Entstehung fast einen und denselben Charakter annahmen und dieselben Perioden der Vervollkommnung und des Verfalls durchliefen. Denn die catalonische Poesie war seit ihrer Entstehung mit der Sprache der Troubadours von der italienischen bis zur castilianischen Grenze unzertrennlich vereinigt; und beide erhielten einander gegenseitig in Ansehen, so lange es Gerichtshöfe der Liebe (courts d'amour), feierliche Sitzungen der Troubadours, und mancherlei galante Ceremonien gab, bei denen die fröhliche Kunst dieser Sänger der Liebe und der ritterlichen Höflichkeit, und die Sänger selbst zum Theil als Ceremonienmeister, glänzten. Als aber der romantische Geist sich in diesen Formen erschöpft hatte; als eine andre Galanterie Sitte wurde; und als endlich gar eine cultivirtere Art von romantischer Poesie, die in ganz Spanien etwas Neues war, aus Italien herüber kam und sich mit der castilianischen Sprache verbreitete; da fingen auch die Catalonier, Arragonier und Valencianer an, zugleich Verse im neuen Styl zu machen und ihre Muttersprache in der Poesie zu verleugnen. Politische Abhängigkeit allein hätte dieses litterarische Phänomen, dessen Epoche erst in das sechzehnte Jahrhundert fällt, nicht bewirkt. Denn die alte Nationalpoesie der Castilianer blieb vorher, einzelne Nachahmer ausgenommen, den Bewohnern der ehmals arragonischen

sar. praef. §. 34 sq.) das vulgare idioma der heutigen Bewohner der pyrenäischen Halbinsel in das Castellanum, Limosinum und *Vasconicum* eintheilen.

schen Provinzen immer noch fremd, auch als diese Provinzen mit den castilianischen vereinigt wurden. Aber in die Wette mit den Castilianern ihre alte Landespoesie zu reformiren, und bei dieser Gelegenheit auch in castilianischer Sprache zu dichten, konnte den Dichtern in den ehmals arragonischen Provinzen um so leichter gefallen, weil die italienische Poesie, die nun seit dem sechzehnten Jahrhundert das Muster der spanischen und portugiesischen wurde, von ihrer Entstehung her mit der alten Provenzalpoesie, der Schwester der limosinischen, verwandt war [i]).

Die alte castilianische Poesie war mit der portugiesischen und gallicischen seit ihrer Entstehung eben so enge verbunden, als sie sich von der limosinischen abgesondert erhalten hatte. Limosinische Troubadours hatten wohl auch an den Höfen der Könige in Castilien und Portugal gesungen; aber die Nation in diesen Königreichen war an andre Töne, andre Sylbenmaße, und überhaupt an eine andre Poesie gewöhnt, die sie sich selbst geschaffen hatte. Sie bedurfte keiner Troubadours. Ein gemeinschaftliches Band der Castilianer, Portugiesen und Gallicier war, als treuer Spiegel ihrer gemein-

i) Die specielle Geschichte der limosinischen Poesie, auch in ihrer letzten Periode, die schon in die sogenannten neueren Jahrhunderte fällt, ist kein Theil der Geschichte der neueren Poesie. Sie muß als der letzte Theil der Geschichte der Ritterpoesie der mittleren Jahrhunderte erzählt werden. — Man vergleiche auch die Notizen bei Velazquez und Dieze, S. 45. f.; und den noch lehrreicherern Abriß der Geschichte der lim. Poesie in Hrn. Eichhorn's Gesch. der Cult. u. Litt. I. B. S. 123. f.

meinschaftlichen Denkart und Sitte, eben diese andre Art von Nationalpoesie, die man in den arragonischen Provinzen nicht kannte. Mochte nun auch die portugiesische Sprache dem Castilianer, und diese dafür wieder dem Portugiesen, noch so sehr mißfallen; die Poesie in beiden Sprachen blieb doch im Grunde immer dieselbe; und immer waren beide Sprachen nicht halb so sehr von einander verschieden, als beide von dem limosinischen Romanzo abwichen. Das alte gallicische Idiom, das von dem alten portugiesischen kaum zu unterscheiden war [k]), hatte überdieß selbst den Castilianern anfangs gefallen; und als es aufhörte, eine litterarische Sprache zu seyn, schadete doch der politische Conflict der Spanier und Portugiesen nie der poetischen Eintracht dieser beiden Nationen. Die Castilianer wurden zwar immer mehr der Meinung, daß sich heroische Gefühle in portugiesischen Tönen nicht natürlich ausdrücken ließen; aber die Portugiesen widerlegten sie durch die That [l]).

Die

k) Daß Portugiesisch und Gallicisch in älteren Zeiten kaum zu unterscheiden waren, sagt ausdrücklich auch der aufmerksame Beobachter der Formen seiner Muttersprache Nunez de Liaõ: As quaes ambas (nehmlich die portugiesische und gallicische Sprache) *eraõ antigamente quasi huma mesma* nas palavras, e diphthongos, e pronunciação, que as outras partes de Hespanha naõ tem. *Origem da Lingoa Portugueza, cap. VI.*

l) Velazquez, der dieß fühlte, wenn er die Lusiade des Camoẽs las, glaubte deßwegen dem Camoẽs eine eigne Art von Lob auf Kosten der portugiesischen Sprache ertheilen zu müssen; denn nachdem er wie die meisten Spanier über die portugiesische Sprache geurtheilt hat, setzt er sehr elegant hinzu: "Die Musen waren anderer Meinung, als sie durch den Mund des Camoes redeten."

Die alte castilianische, portugiesische und gallicische Poesie in den ihr eigenen Formen war Volkspoesie in einem Grade, wie es weder die provenzalische, noch nachher die italienische je gewesen ist. Sie war nicht bestimmt, in feierlichen Zirkeln vor Herren und Damen vorgetragen zu werden. Sie entsprang unter dem Geräusch der Waffen und unter immer wiederhohlten Erzählungen von Abenteuern und gefährlichen Liebschaften, die von Mund zu Mund gingen; und fast Jedermann, wer Abenteuer und Liebschaften erleben konnte, wollte sie auch in leichten Versen traditionsmäßig absingen. Besonders wurde in Portugal das Dichten und Versificiren unter allen Ständen so gemein, daß in der Folge der Geschichtschreiber Manuel de Faria y Sousa jeden Berg in Portugal einen Parnaß und jede Quelle eine Hippokrene nennen zu dürfen glaubte [m]). Romanzen, von der Volkssprache so genannt, hießen anfangs vermuthlich alle diese Liebes- und Heldenlieder, deren damals das Volk und die Edlen immer noch nicht genug hatten, so viel ihrer auch einander verdrängten. Dichtungsarten mit kritischer Genauigkeit zu unterscheiden, fiel keinem Romanzensänger ein. Aber man unterschied sehr sorgfältig mehrere nationale Sylbenmaße und Reimformen, die weit von den provenzalischen und limosinischen abwichen. Eine kurze Nachricht

m) Cada fuente de Portugal y cada monte son Hippocrenes y Parnasos, sagt Manuel de Faria y Sousa in seiner Epitome de las historias Portuguesas. Der spanische Litterator, Pater Sarmiento, den kein Nationalvorurtheil ungerecht gegen die portugiesische Poesie machte, erwähnt auch dieser Stelle in seinen lehrreichen Memorias para la Poesia Española.

richt von diesen Reimformen, die der alten castilianischen, portugiesischen und gallicischen Nationalpoesie gemein waren, mag hier, als am schicklichsten Orte, stehen.

Die meisten National-Sylbenmaße und Reimformen der alten Castilianer und der Portugiesen waren Redondillen (redondillas). Mit diesem Nahmen, der aber in der Folge gewöhnlicher einigen besondern Gattungen derselben Versart vorzugsweise gegeben wurde, umfaßte man anfangs, wie es scheint, alle Verse von vier trochäischen Füßen [n]). Solche Verse, die in Sprachen, wie die castilianische und portugiesische sind, zur Noth Jedermann aus dem Stegreif machen kann, empfahlen sich den romantisch ritterlichen, aber zur Volkspoesie auf das Bestimmteste geneigten Spaniern und Portugiesen durch ihre Simplicität nicht weniger, als durch ihre sonore Lieblichkeit [o]). Schwerlich waren

n) In diesem weiteren Sinne gebraucht auch Sarmiento das Wort in seinen Memorias (oder, wie das Buch auch citirt wird, Obras posthumas, Parte I.) S. 168 f. Ueber den Ursprung des Nahmens Redondillas (nach portugiesischer Orthographie redondilhas) sind die Litteratoren nicht einig. Sollte aber das Wort nicht natürlicher von *redondo* (rund), als von einem Städtchen Redondo abzuleiten seyn? Statt redondillas sagt man auch *redondillos*, nehmlich versos. Ringelverse könnte man sie im Deutschen nennen.

o) Ist doch auch in der deutschen Sprache kein Sylbenmaß, das so viel Anmuth mit so viel Popularität vereinigte! Man denke nur an Bürger's Nachtfeier der Venus. Und in eben diesem Sylbenmaße singen an der Küste des baltischen Meers die leibeigenen Esthen ihre

waren sie aus halbirten Hexametern entstanden, wie einige spanische Litteratoren glauben [p]). Sie scheinen vielmehr ein Ueberrest des Andenkens an die alten römischen Soldatenlieder zu seyn, die ohne Zweifel oft genug in diesen Gegenden gehört waren, und einen Eindruck hinterlassen hatten, der von den spanischen Provinzialen an die westgothischen Eroberer vererbt war [q]). In solchen Versen konnte Jeder sein Liebes- und Heldengefühl ohne Zwang zur Guitarre absingen. Mit der Unterscheidung langer und kurzer Sylben nahm man es eben so wenig genau, als mit den Reimen. Sang man eine Erzählung, die in der Folge vorzugsweise Romanze

ihre einfachen Lieder! Man sehe die Proben in Hrn. Petri's Nachrichten von den Esthen, B. II. S. 69.

p) Unter Andern Sarmiento, der zu diesem Ende Proben von Versen aus dem Virgil anführt, z. B. Inter viburna cupressi; Tondenti barba cadebat &c. Da sind freilich acht Sylben; aber nicht vier trochäische Füße.

q) Wie ist es gekommen, daß sich kein spanischer Litterator der alten römischen Soldatenlieder erinnert hat, die doch ganz unverkennbare Redondillas sind? Sueton hat uns ihrer einige, nicht erbaulichen Inhalts, aufbewahrt, z. B. das scandalöse Spottlied, daß Cäsar's Soldaten bei dem Triumphe ihres geliebten Feldherrn sangen, den sie durch diese militärische Licenz im mindesten nicht herabsetzen wollten:

Caesar Gallias subegit,
Nicomedes Caesarem.
Ecce, Caesar nunc triumphat,
Qui subegit Gallias;
Nicomedes non triumphat,
Qui subegit Caesarem.

Aus dem Zeitalter des Absterbens der lateinischen Poesie haben so gar einige christliche Verse des Prudenz dasselbe Sylbenmaß. Diese hat Sarmiento angeführt.

manze hieß, so ließ man sorglos eine Verszeile nach der andern ablaufen, wie das Gefühl es wollte. Sang man aber romantische Gedanken in lyrischer Popularität, so machte man, um das Wechselspiel der Gedanken gefälliger darzustellen, auch wohl Einschnitte, durch die nun regelmäßige Strophen (*estancias* und *coplas*) entstanden. Auch kürzte man dann zur Abwechselung einige Zeilen noch um die Hälfte ab, und erhöhte dadurch zuweilen nicht wenig die weiche und eindringliche Melodie des Rhythmus. Verführt durch das Beispiel der Araber glaubte man etwas gar Vortreffliches zu leisten, wenn man ganze lange Romanzen hindurch einen einzigen volltönenden Mittelreim herrschen ließ [r]). Schlüpften aber in andern Romanzen zwischen mannigfaltig gereimten Zeilen

r) Auch ohne Arabisch zu verstehen, kann man den Einfluß, den die eintönigen Reimformen der Araber auf die alte castilianische Romanzenpoesie gehabt haben, hinlänglich gewahr werden, wenn man arabische Verse nach unsrer Art geschrieben sieht, wie z. B. folgende Stelle aus dem Koran:

Va sciamsi, va dhohàha,
Val Kamari eda talàha,
Van nahari eda giallàha,
Val Laïli eda jagsciàha &c.

Aber das spanische Ohr verlangte doch wenigstens einige Abwechselung. Es zog den herrschenden Reim dem alleinigen vor, z. B. in der Romanze:

Media noche era por hilo;
Los gallos querian *cantar*
Donde Claros con amores
No podia *reposar*,
Quanto muy grandes sospiros
Que el amor se hazia *dar* &c. &c.

len ein Paar ohne Reim durch, so war auch damit nichts versehen. Endlich bemerkte man, aber erst in späteren Zeiten, daß die Anmuth der Redondilien mehr gewann, als verlor, wenn man statt des vollkommenen oder eigentlichen Reims zur Abwechselung den unvollkommenen oder uneigentlichen hören ließ, der nur ein Echo der Vocale, aber nicht der Consonanten, in den Endsylben der Zeilen war. So entstand der Unterschied zwischen Consonanzen und Assonanzen, den keine andre Nation zu einer rhythmischen Schönheit ausgebildet hat [s]). Und auf diese Art, mannigfaltig und doch immer einfach, wurden die Redondilien für die spanische und portugiesische Poesie noch etwas mehr, als der Hexameter für die griechische und lateinische gewesen war. Sie wurden das herrschende Sylbenmaß sogar für die dramatische Poesie.

Ungefähr zu gleicher Zeit mit den Redondilien entstanden die daktylischen Stanzen, die man *Versos de arte mayor* nannte, weil man es für eine größere Kunst hielt, solche Verse zu machen. Ihr Vaterland war, alten Nachrichten zufolge, Gallicien und Portugal [t]). Aber auch einige der ältesten

s) Assonanzen, wie z. B. in den Wörtern noble und pone, dolor und coraçon, bemerkt man leicht. Aber in einigen alten castilianischen Romanzen scheint auch die Wiederkehr der Consonanten zuweilen die Stelle einer Assonanz vertreten zu haben, z. B. wenn Wörter wie baxo, crucifixo, enojo, &c. ohne lange Intervallen auf einander folgen.

t) Man sehe die Notizen, nach einem alten Briefe des Marquis von Santillana, von dem in dieser Geschichte bald umständlicher die Rede seyn muß, bei Sarmiento, S. 191.

sten castilianischen Reimwerke haben diese metrische Form. Da es den Erfindern der daktylischen Stanzen in Spanien und Portugal an allen Grundsätzen einer richtigen Prosodie fehlte, so nahmen sie es mit der Reinheit des daktylischen Rhythmus noch weniger genau, als mit den Reimen in den Redondilien. Sie begnügten sich, eilf oder zwölf Sylben abzuzählen, und überließen den daktylischen Klang dem Zufalle. Vermuthlich kamen deßwegen diese Verse fast ganz aus der Mode, als der fortschreitende Geschmack, der die Redondilien ihr altes Ansehen behaupten ließ, sich mit den halb tanzenden und halb hinkenden Reimzeilen der Versos de arte mayor nicht vertragen wollte [u]).

Neben diesen National-Sylbenmaßen und Reimformen der Castilianer, Gallicier und Portugiesen war auch die Form der Sonette in Portugal und dem westlichen Spanien schon damals nicht unbekannt, als noch niemand in diesen Gegenden an Nachahmung der italienischen Poesie dachte. Ohne Zweifel hatte man den Provenzalen und den limo-

u) Die spanischen und portugiesischen Versos de arte mayor gleichen in ihrem Sylbenbau fast ganz den englischen Volksliedern. Nur ist freilich auch in den holperigsten der spanischen und portugiesischen Strophen dieser Art noch immer mehr wahrer Rhythmus, als selbst in den neueren Volksliedern der Engländer. Ein altes politisches Lied von Juan de Mena fängt z. B. an:

Como el, que duerme con la pesada,
Que quiere y no puede jamas acordar,
Mas si lo puede a la fin desechar,
Queda la mente con el desvelada &c.

limosinischen Dichtern die Sonettenkunst abgelernt. Aber den ältern Spaniern und Portugiesen war diese Kunst nicht volksmäßig genug. Sie liebten sie nicht. Eben so wenig paßten die langgedehnten Alexandriner, die denn doch in spanischer Sprache, nach lateinischen Knittelversen, im dreizehnten, oder vielleicht gar schon im zwölften Jahrhundert, also früher als in irgend einer andern neueren Sprache, von mönchischen Reimern der Nation aufgedrungen wurden, zu dem Geiste der Nation, der sie auch bald verschmähte x).

So vereinigten sich Spanier und Portugiesen vom Anfang ihrer Cultur an in einer und derselben Art von Geist und Form der Poesie. Was gleichwohl die schöne Litteratur dieser beiden Nationen Verschiedenes und jede Eigenthümliches hat, lehren unter andern die folgenden Bücher.

x) Ueber den Gebrauch aller dieser Sylbenmaße und Reimformen in castilianischer Sprache giebt Sarmiento Auskunft. Der spanischen Alexandriner wird sogleich bei der Erwähnung des alten Gedichts, von dem sie vermuthlich ihren Nahmen haben, weiter gedacht werden müssen.

Geschichte
der
spanischen Poesie und Beredsamkeit.

Erstes Buch.

Vom Ende des dreizehnten bis in die ersten Decennien des sechzehnten Jahrhunderts.

Digitized by Google

Geschichte
der
spanischen Poesie und Beredsamkeit.

Erstes Buch.

Vom Ende des dreizehnten bis in die ersten Decennien des sechzehnten Jahrhunderts.

Der Ursprung der castilianischen Poesie verliert sich im Dunkel der mittleren Jahrhunderte. In Romanzen und Volksliedern fing ohne allen Zweifel der poetische Geist, der im Norden von Spanien erwacht war, zuerst sich zu äußern an. Um die Zeit, als Rodrigo Diaz de Vivar, genannt der Kämpfer (el campeador), und noch bekannter unter dem arabischen Titel der Cid oder der Ritter ohne Beinahmen, seinem Fürsten Ferdinand I. (gegen das J. 1036) das Königreich Castilien stiften half, tönte vielleicht schon der Nahme dieses hochgefeierten Lieblingshelden der Nation in unvollkommenen Redondilien. Wenigstens läßt sich nicht beweisen, daß nicht eine oder die andre der vielen

Ro-

Romanzen, deren Inhalt Anekdoten aus dem Leben des Cid sind, schon in jenen Zeiten entstand; und der ganze Gang, den die spanische Poesie von ihrer Entstehung an genommen hat, deutet auf ein hohes Alter der ersten Ritterromanzen. Aber in der Form, wie diese Romanzen sich schriftlich erhalten haben, gehören, so viel man weiß, selbst die ältesten nicht in das zwölfte, noch weniger in das eilfte Jahrhundert [a]).

Einige castilianische Reimwerke, die älter als alle bekannten Romanzen und Volkslieder in castilianischer Sprache seyn sollen, haben sich erhalten [b]). Das älteste unter ihnen soll die gereimte Chronik oder das Gedicht von der Verbannung und Wie-

a) Hinlänglich ausführliche, aber bei aller Ausführlichkeit wenig befriedigende Nachrichten über die Entstehung der castilianischen Romanzen findet man bei Sarmiento. Und ohne die mühsamste Nachforschung, verbunden mit der feinsten Kritik, wird auch kein Litterator dieses Dunkel durchdringen. Denn wer kann leicht entdecken, in welches Zeitalter ein Volkslied gehört, dessen Verfasser man nicht kennt, und das die Sänger sorglos umformten, so wie Sprache und Geschmack fortrückten?

b) Diese bis dahin nur wenig bekannten Denkmäler der alten castilianischen Reimkunst der Vergessenheit zu entreissen, veranstaltete im J. 1775 D. Tomas Antonio Sanchez seine in philologischer Hinsicht gewiß verdienstliche Coleccion de Poesias Castellanas anteriores al Siglo XV. Mit dem dritten Bande (Madrid, 1782), der das Poema de Alexandro Magno enthält, scheint aber die Sammlung schon geschlossen zu seyn. Der erste Band enthält auch den berühmten Brief des Marquis de Santillana über die älteste spanische Poesie zum ersten Mal ganz abgedruckt, nebst einem Commentar voll philologischer Gelehrsamkeit vom Herausgeber.

Wiederkehr des Cid (Poema del Cid, el Campeador) seyn. Ein Gedicht kann diese Chronik nun wohl nicht heissen. Daß sie auch kein poetischer Versuch im Geiste der Nation war, beweiset schon die Versart; denn dieses sogenannte Gedicht vom Cid reimt in einer Art von rohen Alexandrinern. Ueber sein Alter etwas Zuverlässiges zu sagen, ist um so weniger leicht, da auch in Prose eine sehr alte Chronik vom Cid vorhanden ist, die mit dieser gereimten in der Hauptsache übereinstimmen soll. Der Verfasser mag nun, wie sein Herausgeber Sanchez will, schon um die Mitte des zwölften Jahrhunderts, oder später, gelebt haben; der Mann, mit dessen Arbeit die Geschichte der spanische Poesie anfangen dürfte, war er gewiß nicht. Als philologische Seltenheit bleibt diese gereimte Chronik aller Aufmerksamkeit werth. Was sie aber von Poesie enthält, ist natürliche Folge theils der poetischen Sinnesart der Nation, zu welcher der Reimer gehörte, theils des inneren Interesse des Gegenstandes. Die Begebenheiten hat der Erzähler an einander gereihet, wie sie auf einander folgten. Von Erfindung enthält das Werk keine Spur. Was der Erzählung hier und da ein poetisches Colorit giebt, ist die ritterliche Treuherzigkeit des Tons, und zuweilen einige glückliche Züge in der Ausmahlung der Situationen c).

Noch

c) Z. B. in der Stelle, die auch Sarmiento ausgehoben hat. Die Sprache weicht hier weniger, als in vielen andern Stellen, von dem heutigen Spanischen ab.

De los ſus ojos tan fuertemente llorando,
Tornaba la cabeça, e eſtavalos catando.
Viò puertas abiertas, e uzos ſin canados,
Alcandaras vacìas ſin pieles e ſin mantos
E ſin falcones, e ſin azores, mudados.

Sos-

Noch unpoetischer ist die fabelhafte Reimchronik von Alexander dem Großen (Poema de Alexandro Magno), über deren Ursprung und Alter sich auch die Litteratoren noch nicht haben vereinigen können. Sie mag immerhin in's zwölfte, oder in's dreizehnte Jahrhundert gehören, spanisches Original, oder Uebersetzung eines eben so alten französischen Reimwerks, oder, was wohl das wahrscheinlichste ist, versificirte Uebersetzung eines lateinischen Historienbuchs seyn, mit dessen Fabrication ein Klosterbruder seine müssigen Stunden ausgefüllt hatte; der Geschichtschreiber der Poesie darf sich bei diesen Zweifeln nicht aufhalten, auch wenn die alexandrinischen Verse wirklich, wie von mehreren Litteratoren angenommen wird, ihren Nahmen von diesem gereimten Historienbuche erhalten haben. Das Geschäft des Verfassers war, nächst der Reimerei [d]), vielleicht die Umkleidung der Lebensgeschichte Alexander's des Großen in ein Ritter-Costum. Er berichtet demnach, wie der Infant Alexander, bei dessen Geburt sich Wunder über Wunder ereigneten, schon als Knabe ein Herkules zu seyn schien; wie er schon im siebten Jahre lesen lernte; wie er darauf in den sieben freien Künsten täglich eine

Sospirò mio Zid; ca mucho aviè grandes cuidados.
Fablò mio Zid bien, e tan mejorado:
Grado a ti, Señor Padre, que estas en alto.
Esto me han envuelto mis enemigos malos. &c.

d) Wie sehr die Mühe dieser Reimerei bei ihm in Betracht kam, vielleicht besonders deßwegen, weil er immer vier Zeilen hinter einander sich reimen läßt, sagt er selbst sogleich zu Anfange:

Mester trago fermoso, no es de juglaria,
Mester es sen pecado, ca es de clerecia.
Fablar curso rimado per la quaderna via
Per silabas cantadas, ca es grant maestria.

eine Lection erhalten, und täglich darüber disputirt u. s. w. [e]). Alexander's Officiere sind Grafen und Barone. Die wahre Geschichte schimmert nur schwach durch dieses groteske Gemisch geistloser Erdichtungen und verunstalteter Fragmente aus dem wirklichen Leben Alexander's. Und vielleicht kommt auch diese Behandlung des Stoffs nicht auf Rechnung des Reimers zu stehen.

Gebete, Ordensregeln und Legenden in castilianischen Alexandrinern wurden früh genug, vermuthlich aber doch erst um die Mitte des dreizehnten Jahrhunderts, verfaßt von dem Benedictinermönch Gonzalo Berceo. Die spanischen Litteratoren haben es nicht an Fleiß fehlen lassen, das Geburts- und Sterbejahr dieses Geistlichen zu entdecken, und seine Reimzeilen wieder bekannt zu machen [f]). Für den Geschichtschreiber der Poesie giebt es auf diesem Felde nichts zu ernten.

Noch

e) El padre a VII. años metiole a leer,
Diole a maestros ornados de seso e de saber,
Los megores que pudo in Grecia escoger,
Que lo sopiessen en las VII. artes emponer.
Aprend de las VII. artes cada dia licion.
De todas cada dia facia disputacion. &c.

f) Man vergleiche Sarmiento mit Sanchez. Einige hierher gehörige Notizen finden sich schon bei Velazquez. Hätte Berceo weltliche Verse gemacht, so würden die spanischen Litteratoren schwerlich mit solchem Eifer über seine Lebensgeschichte disputiren. Ein artiger Zufall ist es, daß der fromme Mann seine Verse selbst Prose nennt. Die Stelle lautet:

Quiero far *una prosa* in Roman paladino,
En qual suele el pueblo fablar a su vecino.
Ca non so tan letrado a far otro Latino.
Bien valdra, como creo, un vaso de bon vino.

Noch einige obscure Verfasser ähnlicher Verse aus demselben Zeitalter findet man hier und da genannt. Aber eine documentirte Geschichte der spanischen Poesie fängt noch immer am schicklichsten mit der Erwähnung der litterarischen Verdienste des Königs Alfons X. oder des Weisen, das will sagen, des Gelehrten, an. Ein Dichter wollte dieser für sein Jahrhundert außerordentliche Mann unter andern auch seyn. Schwerlich war er Verfasser einer Romanze oder eines Liedes voll poetischen Geistes. Aber seine Wissenschaft und Gelehrsamkeit in Verse zu bringen, war ihm eine wichtige Angelegenheit. In daktylischen Stanzen (versos de arte mayor) wollte er seine alchimistischen Geheimnisse verrathen. Denn Alchimie war seine Lieblingswissenschaft; und wenn wir seiner versificirten Versicherung trauen dürfen, hat er mehrere Mal Gold gemacht und sich in schlimmen Zeiten damit geholfen. Die Verse, in denen er seine Lehren vorträgt, sind zum Theil harmonisch und kunstreich genug gearbeitet. Uebrigens enthalten sie die trockensten Vorschriften und nicht einmal den Schein einer poetischen Darstellung [g]). Um seiner Verse willen

g) Alfons meldet zuerst, daß er seine Kunst von einem Aegyptier gelernt, den er aus Alexandrien verschrieben. Dann sagt er:

La piedra que llaman philosophal
Sabia facer, e me la enseñó,
Fizimoslo juntos, despues solo yo;
Con que muchas veces creció mi caudal.

Die chemischen Recepte klingen in diesen tanzenden Versen besonders artig. Z. B.

Tomad el Mercurio assi como sale
De minas de tierra con limpia pureza.
Purgadlo con cueros par la su maleza,

Por-

willen steht also Alfons der Gelehrte nicht an der Spitze der castilianischen Dichter. Aber die Mühe, die er sich um die Cultur der castilianischen Sprache gab, und die sich selbst in seinen unpoetischen Versen unverkennbar zeigt, mußte um so mehr zur Nacheiferung reizen, da er ein König und, wegen seines Gelehrtenrufs besonders, der Stolz seiner Nation war. In der reineren und bestimmteren Sprache, deren man sich nun in Castilien und Leon befliß, konnte sich der poetische Geist der Nation freier und kräftiger regen. Aber Alfons that noch mehr für National-Sprache und Litteratur. Auf seinen Befehl wurde die Bibel in's Castilianische übersetzt, und eine Paraphrase der biblischen Geschichten hinzugefügt. Ferner ließ er eine allgemeine Chronik von Spanien, und eine Geschichte der Eroberung des heiligen Landes nach dem Wilhelmus Tyrius verfassen. Endlich führte er den Gebrauch der Landessprache in den Canzleien ein. Nur für die Ausbildung der castilianischen Volkspoesie hatte Alfons schwerlich ein unmittelbares Interesse. Sie war ihm ohne Zweifel zu kunstlos und ungelehrt. Und es scheint, als ob er auch deßwegen, und nicht bloß aus Eitelkeit, die Troubadours begünstigt habe, die an seinem Hofe wetteiferten, in künstlicheren Weisen sein Lob

Porque mas limpieza en esto mi cale.
E porque su peso tan solo se iguale,
Con doze onzas del dicho compuesto,
En vaso de vidro despues de ser puesto.
Otra materia en esto non vale.

Dieß mag zugleich eine Probe der rhythmischen Leichtigkeit der Stanzen des Alfons seyn.

Lob zu verkündigen [h]). Seine Verdienste wirkten fort; aber sein Tod (im J. 1284) war kein Verlust für die Romanzensänger, die noch immer wie im Verborgenen sangen.

Arm an Dichternahmen bleibt die Geschichte der spanischen Poesie bis gegen das Ende des vierzehnten Jahrhunderts. Und doch ist, nach aller litterarischen Wahrscheinlichkeit, der größte Theil der alten castilianischen Romanzen, die in der Folge gesammelt und mehr oder weniger verfeinert wurden, weit früher entstanden. Im dreizehnten Jahrhundert sollen noch vor der Regierung Alfons X. ein gewisser Nicolas, und ein Abt Antonio als Romanzensänger berühmt gewesen seyn [i]). Aber bis auf die Zeit der Erfindung der Buchdruckerkunst fanden die Gelehrten, oder die für gelehrt gehalten seyn wollten, den Volksgesang nicht ihrer Aufmerksamkeit werth; und als man endlich in der Gelehrtenwelt anfing, auf die alten Romanzen zu achten, waren schon die Verfasser zum Theil vergessen, und zum Theil ließ man es bei ihrer Anonymität bewenden. Der Geschichtschreiber der Poesie setzt deßwegen am schicklichsten den ausführlichen Bericht von der alten castilianischen Romanzenpoesie bis zur Erwähnung ihrer ersten litterarischen Publicität aus.

h) Nach der Histoire génerale des Troubadours, Tom. II. p. 255. Tom. III. p. 329 &c.

i) Sarmiento verlegt die ältesten castilianischen Romanzen schon in's dreizehnte Jahrhundert; aber nur hypothetisch; und mit dem ausdrücklichen Zusatz, daß gewiß in der Form, wie sie damals entstanden, keine mehr vorhanden ist. — Ueber den Nicolas und den Antonio de los Romances S. die Anmerkung von Dieze zu Velázquez, S. 146.

aus. Bis dahin mag das Andenken an einige weniger bekannte und gar nicht unbedeutende Documente der poetischen und rhetorischen Cultur der Spanier des vierzehnten Jahrhunderts hier erneuert werden.

Als einen Beweis, wie das Beispiel, das Alfons X. gegeben, auf die castilianischen Großen gewirkt hatte, kann man schon die Bemühungen des Königs Alfons XI. ansehen, der während seiner thätigen Regierung (vom J. 1324 bis 1350) unter allen politischen Unruhen die Würde eines Gönners der Wissenschaften zu behaupten, und selbst als Schriftsteller in seiner Muttersprache sich hervorzuthun suchte. Nach dem Berichte der spanischen Litteratoren hat Alfons XI. eine allgemeine Chronik in Redondilien verfaßt [k]). Sie ist verloren gegangen, oder noch in irgend einem alten Archiv vergraben. Wie geringe auch ihr poetischer Werth gewesen seyn mag; immer bleibt es merkwürdig, daß der König die leichte Versart der Romanzen, statt der steifen Mönchsalexandriner und der daktylischen Stanzen, zur rhythmischen Einfassung seiner Erzählung wählte. Die Redondilien kamen nun zu Ehren. Auch Bücher in castilianischer Prose ließ Alfons XI. verfassen, unter andern eine Art von Adelsregister oder Verzeichniß der adlichen Familien Castiliens, nebst einer Anzeige ihrer Stammgüter und Besitzungen; ferner ein Jagdbuch (Libro de Monteria), bei dessen Verfertigung eine Men-

k) Man vergleiche Nicolas Antonio's Bibliotheca Hispana vetus unter der Rubrik Alfons XI, und Sarmiento S. 305.

Menge Mitarbeiter concurrirten. Mochten nun auch diese Bücher die rhetorische Kunst nicht befördern, so brachten sie doch die allgemeine Landessprache immer mehr in Ansehen, und reizten den Adel zur Autorschaft.

Aber das schönste Document der rhetorischen Cultur der Spanier des vierzehnten Jahrhunderts ist ein moralisches und politisches Exempelbuch, das ein castilianischer Prinz, Don Juan Manuel, unter dem Titel: Der Graf Lucanor (El Conde Lucanor) schrieb. Der Prinz Juan Manuel war überhaupt einer der ausgezeichnetsten Männer seiner Zeit. Er stammte von dem König Ferdinand dem Heiligen in einer Seitenlinie des castilianischen Hauses ab [1]. Mit ritterlicher Treue diente er seinem Landesfürsten, dem König Alfons XI; und mit der verständigsten Politik wußte er sich bei diesem Fürsten, der wohl eifersüchtig auf ihn werden durfte, in Gunst und Achtung zu erhalten. Nachdem er sich durch eine Reihe ritterlicher und ehrenvoller Thaten hervorgethan, wurde er von seinem Könige zum Gouvernör (Adelantado mayor) der Gegenden ernannt, die mit dem maurischen Königreich Granada zusammengrenzten. Hier wurde er der Schrecken der Erbfeinde Castiliens. Er that einen Ein-

1) Eine einfach und verständig geschriebene Biographie dieses Fürsten von Gonzalo de Argote y Molina, einem Geschichtschreiber aus dem XVI. Jahrhundert, steht vor dem Conde Lucanor, dessen erste Ausgabe eben dieser Argote besorgt hat. Das Buch El Conde Lucanor ist selbst in Spanien nicht leicht zu bekommen. No es de los mas communes, sagt Sarmiento. Die Göttingische Universitätsbibliothek besitzt es in der Ausgabe: Madrid, 1642, in 4to.

Einfall in Granada, lieferte dem maurischen Könige eine große Schlacht, und erfocht einen glänzenden Sieg. Seit dieser Zeit spielte er immer eine der ersten Rollen während der innern Unruhen der castilianischen Monarchie. Zwanzig Jahre setzte er die Fehden mit den maurischen Königen fort. Er starb im J. 1362. Eine reife Frucht seiner Erfahrung ist sein Graf Lucanor. So viel gesunder praktischer Verstand, und eine so anspruchlose Charakterwürde, eingekleidet in eine so einfache, zwar altfränkische, aber nichts weniger als geistlose Form, sollte man in einem spanischen Buche aus dem vierzehnten Jahrhundert nicht suchen. Wenn man den Werth dieses Buches recht schätzen will, muß man nicht vergessen, daß damals, als es entstand, auch die Zeit der Romanenschriftstellerei in Spanien eben erst angefangen hatte. Denn der Amadis von Gallien, das Vorbild aller folgenden Ritterromane, kam gerade damals in allgemeinen Umlauf. Aber auch nicht eine Spur von romanesker Exaltation zeigt sich in dem Grafen Lucanor. In jedem Zuge verräth das Buch den ritterlichen Weltmann und den Menschenkenner ohne Schwärmerei. Er hatte sich im Laufe seiner Erfahrung Maximen der Lebensweisheit abstrahirt, die er nicht gern untergehen lassen wollte. Er brachte daher mehrere dieser Maximen in kurzgefaßte Verschen. Er erdachte sich darauf einen Grafen Lucanor, dem es an Geist und Kenntniß fehlte, sich in verwickelten Fällen selbst zu helfen. Dem Grafen Lucanor gab er einen Minister (consejero), der den Verstand für seinen Herrn hat. Nun muß der Graf den Minister um Rath fragen. Dann erzählt der Minister eine Geschichte, einige Mal eine Fabel.

Die Nutzanwendung ergiebt sich zum Beschluß. Die Erzählung endigt mit dem Verschen, dessen Commentar sie seyn soll. Auf diese Art entstanden solcher moralischen und politischen Erzählungen des Prinzen Juan Manuel neun und vierzig. Sie sind einander am Werthe nicht gleich; aber auch nicht sehr verschieden; und die rhetorische Form ist in allen dieselbe. Zuweilen ist die Idee interessanter, zuweilen die Ausführung. Einige der versificirten Maximen sind folgende: "Hast du etwas Gutes im Kleinen gethan, so thue es auch im Großen; denn das Gute stirbt nie [m]). — Wer dir räth, dein Herz vor deinen Freunden zu verschließen, der wünscht, dich ohne Zeugen zu betriegen [n]). — Wage deinen Reichthum nicht auf den Rath eines Armen [o]). — Wer gut sitzt, der stehe nicht auf [p]). — Wer an dir lobt, was du nicht hast, der hat Lust, dir zu nehmen, was du hast" [q]). — Diese letzte Sentenz ist auf die bekannte Fabel vom Fuchs und Raben reducirt. Auffallend ist die Aehnlichkeit der unabsichtlichen Naivetät, mit welcher der Prinz Juan Manuel seine Fabel erzählt, und der künstlichen Naivetät des feinen La Fontaine, der in seiner Manier dasselbe vorträgt. Welt- und Menschenkenntniß, die einem verfeinerten Zeitalter ange-

m) Si algun bien fizieres, que chico assaz fuere,
Fazlo granado; que el bien nunca muere.

n) Quien te conseja encobrir de tus amigos,
Engañar te quiere assaz, y sin testigos.

o) No aventures mucho tu riqueza
Por consejo de ome que ha pobreza.

p) Quien bien see, non se lieve.

q) Quien te alabare con lo que no has en ti,
Sabe, que quiere relevar lo que has de ti.

angehört, wird man in einem alten spanischen Buche aus dem vierzehnten Jahrhundert nicht suchen [r]). Uebri-

r) Da das Buch eben so selten, als merkwürdig, ist, mag die erste Erzählung ganz hier stehen:

Fablava un dia el Conde Lucanor con Patronio su Consejero, en esta manera. Patronio, vos sabedes que yo soy muy caçador, y he fecho muchas caças nuevas, que nunca fizo otro ome, y aun he fecho y añadído en los capillos y en las piguelas algunas cosas muy aprovechosas, que nunca fueron fechas, y aora los que quieren dezir mal de mi fablan en escarnio en alguna manera, y quando loan al Cid Ruydiaz, o al Conde Ferrand Gonzalez, de quantas lides que fizieron, o al santo y bienaventurado Rey don Ferrando, quantas buenas conquistas fizo, loan a mi, diziendo que fiz muy buen fecho, porque añadi aquello en los capillos y en las piguelas. Y porque yo entiendo, que este alabamiento mas se me torna en denuesto, que en alabamiento, ruego vos que me a consejedes en que manera farè, porque no me escarnezcan por la buena obra que fiz. Señor Conde, dixo Patronio, para que vos sepades lo que vos cumple de fazer en esto, plazeme ya que sopiessedes lo que contescio a un Moro, que fue Rey de Cordova. El Conde le preguntò como fuera aquello, Patronio le dixo assi:

Huvo en Cordova un Rey Moro, que huvo nombre Alhaquime, y como quier que mantenia bien assaz su Reyno, no se trabajò de fazer otra cosa honrada, nin de gran fama, de las que suelen y deven fazer los Reyes Ca non tan solamente son los Reyes tenudos de guardar sus Reynos, mas los que buenos quieren ser, conviene que tales obras fagan, porque con derecho acrecienten sus Reynos, y fagan en guisa, que en su vida sean muy mas loados de las gentes, y despues de su muerte finqueen buenas fazañas de las obras que ellos ovieren fecho. E este Rey non se trabajava de esto, si non de comer, y de folgar, y de estar en su casa vicioso: y acaescio, que estando un dia que tañian ante el un estormento de

 que

Uebrigens scheint dieses Buch unverändert, wie es geschrieben ist, auf uns gekommen zu seyn. Nur hier

que se pagavan mucho los Moros. que hà nombre Albogon, è el Rey parò mientes, y entendio que non fazia tan buen son como era menester, y tomò el Albogon, y añadio en el un forado a la parte de yuso, en derecho de los otros forados, y dende en adelante fazia el Albogon muy mejor son que fasta entonces fazia. E comoquiera que aquello era bien fecho para en aquella cosa, pero que non era tan gran fecho como convenia de fazer al Rey. E las gentes en manera de escarnio començaron a loar aquel fecho, y dezian quando llamavan a alguno en Arabigo, Vahedezut Alhaquime, que quiere dezir: Este es el añadimiento del Rey Alhaquime. Esta palabra fue sonada tanto por la tierra, fasta que lo ovo de oir el Rey, y preguntò, porque dezian las gentes aqueste palabra. E conaquier que ge lo quisieran negar y encubrir, tanto los afincò, que ge lo ovieron a dezir. E desque esto oyò tomò ende gran peçar, pero como era muy buen Rey, non quiso fazer mal a los que dezian aquesta palabra, mas puso en su coraçon de facer otro añadimiento, de que por fuerza oviessen las gentes a loar el su fecho. E entonce porque la su mezquita de Cordova non era acabada, añadio en ella aquel Rey toda la labor que hi menguava, y acabòla. Y esta fue la mejor, y mas complida, y mas noble mezquita que los Moros avian en España E loado Dios es aora Iglesia, y llamanla Santa Maria de Cordova, y ofresciola el santo Rey don Fernando a Santa Maria quando ganò a Cordova de los Moros. E desque aquel Rey ovo acabado la mezquita, y fecho aquel tan buen añadimiento, dixo, que pues fasta entonces lo avian a escarnio, retrayendole del añadimiento que fiziera en el? Albogon, que tenia que de alli adelante le avrian a loar con razon del añadimiento que fiziera en la mezquita de Cordova, y fue despues muy loado: y el loamiento que fasta entonces le fazian escarnesciendole, fincò despues por loa, y oy dia dizen los Moros

hier und da verräth die Ungleichheit der Sprache den nachhelfenden Fleiß eines spätern Abschreibers in einzelnen Wörtern [s]). Ueber den Zweck der ganzen Sammlung hat sich der Prinz selbst in einer kurzen und treuherzigen Vorrede erklärt.

Eben dieser Prinz Juan Manuel schrieb noch ausserdem in Prose eine Chronik von Spanien (Chronica de España); ein Buch der Weisen (Libro de los Sabios); ein Ritterbuch (Libro del Caballero), und mehrere Werke ähnlicher Art [t]). Noch im sechzehnten Jahrhundert waren diese Werke

ros quando quieren loar algun buen hecho, Este es el añadimiento del Rey Alhaquime. E vos, Señor Conde, si tomades pesar, o cuidades que vos loan por escarnescer del añadimiento que fezistes en los capillos, y en las piguelas, y en las otras cosas de caça que vos fezistes, guisad de fazer algunos fechos granados e nobles que les pertenesce de facer a los grandes omes. E por fuerça las gentes avran de loar los vuestros buenos fechos, assi como loan aora por escarnio en el añadimiento que fezistes de la caça. E el Conde tovo este por buen consejo, y fizolo assi, e fallose dello muy bien. E porque don Juan entendio que esta era buen exemplo, fizolo escrivir en este libro, y fizo estos versos, que dizen assi:

Si algun bien fizieres, que chico asaz fuere,
Fazlo granado, que el bien nunca muere.

s) So steht z. B. in den ersten Erzählungen noch das alte Wort Ome für Hombre; aber in den letzten steht Hombre.

t) Die prosaischen Schriften des Prinzen hat Argote de Molina in der oben genannten Lebensbeschreibung verzeichnet. Der Gedichte gedenkt er in einer Nachschrift zu seiner Ausgabe des Grafen Lucanor. Diese Nachschrift unter dem Titel: Discurso sobre la poesia Española füllt nur wenige Seiten, enthält aber mehrere brauchbare Notizen.

ke in Handschriften vorhanden, die jetzt verschwunden zu seyn scheinen. Eine Sammlung von Gedichten des Prinzen Don Manuel existirte damals ebenfalls noch, nach dem ausdrücklichen Zeugniß des Geschichtschreibers Argote de Molina, der den Grafen Lucanor im sechzehnten Jahrhundert herausgab und auch diese Gedichte herauszugeben willens war. Er nennt sie *Coplas*. Also waren es gewiß keine Alexandriner. Nach diesen Notizen läßt sich denn auch kaum bezweifeln, daß einige Romanzen und Lieder, die man im allgemeinen Liederbuche (Cancionero general) als Werke eines D. Juan Manuel aufgenommen findet, keinen andern als eben diesen Juan Manuel zum Verfasser haben [u]). Und wenn sich dieß nicht bezweifeln läßt;

u) Auch eine dieser Romanzen mag hier ganz stehen, ohne Interpunction, wie im Original. Sie ist gewiß keine der schlechtesten in ihrer Art. Durch ein günstiges Ungefähr muß sie sich in das Cancionero verirrt haben, das sonst fast gar keine erzählende Romanzen enthält. Sie steht aber auch in einem andern *Cancionero de Romances* unter dem Titel: Romance de Don Juan Manuel.

Gritando va el cavallero
publicando su gran mal
vestidas ropas de luto
aforradas en sayal
por los montes sin camino
con dolor y sospirar
llorando a pie descalço
jurando de no tornar
adonde viesse mugeres
por nunca se consolar
con otro nuevo cuydado
que le hiziesse olvidar
la memoria de sua amiga

que

läßt; wie viele der ähnlichen alten Romanzen, die sich erhalten haben, mögen, ihrer ursprünglichen Form nach, noch älter seyn!

Ein

que murio ſin la gozar
va buſcar las tierras ſolas
para en ellas habitar
en una montaña eſpeſa
no cercana de lugar
hizo caſa de triſtura
qu' es dolor de la nombrar
d' una madera amarilla
que llaman deſeſperar
paredes de canto negro
y tambien negra la cal
las tejas puſo leonadas
ſobre tablas de beſar
el ſuelo hizo de plomo
porque es pardillo metal
las puertas chapadas dello
por ſu trabajo moſtrar
y ſembro por cima el ſuelo
ſecas hojas deparral
cado no ſe eſperan bienes
eſperança no ha deſtar
en aqueſta caſa eſcura
que hizo para penar
haze mas eſtrecha vida
que los frayles del paular
que duermen ſobre ſarmientos
y aquellos ſon ſu maniar
lo que llora es lo que beve
aquello torna a llorar
no mas d' una vez al dia
por mas ſe debilitar
del color de la madera
mando una pared pintar
un doſel de blanca ſeda
en alla mando parar
y de muy blanco alabaſtro
hizo labrar un altar

con

Ein Zeitgenoß des D. Juan Manuel war der Verfasser eines seltsamen allegorisch-satyrischen Werks

con canfora betumado
de raso blanco el frontal
puso el bulto de su amiga
en el para le adorar
el cuerpo de plata fina
el rostro era de cristal
un brial vestido blanco
de damasco singular
mongil de blanco brocado
forrado en blanco cendal
sembrado de lunas llenas
señal de casta final
en la cabeça le puso
una corona real
guarnecida de castañas
cogidas del castañal
lo que dize la castaña
es cosa muy de notar
las cinco letras primeras
el nombre de la fin par
murio de veynte y dos años
por mas lastima dexar
la su gentil hermosura
quien que la sepa loar
qu'es mayor que la tristura
del que la mando pintar
en lo qu'el passa su vida
es en la siempre mirar
cerro la puerta al plazer
abrio la puerta al pesar
abrio la para quedarse
pero no para tornar.

Die Lieder, die man als Werk eines D. Juan Manuel im Cancionero general findet, können nach ihrer ganzen Organisation füglich in das Jahrhundert gehören, wo der Graf Lucanor entstand, z. B. eines, das sich anfängt:

Quien

Werks in castilianischen Alexandrinern, die auch Knittelverse heissen können. Er selbst hieß, nach den Untersuchungen der spanischen Litteratoren, Juan Ruiz. Nach eben diesen Litteratoren war er Erzpriester zu Hita in Castilien x). Ein sinnreicher Kopf war er gewiß. Er personificirte, drollig genug, die Fasten, den Carneval, das Frühstück, unter den Titeln: Doña Quaresma, Don Carnal, Don Almuerzo. Diese und ähnliche Wesen bringt er in erbauliche Verbindung mit dem Don Amor. Der Gegenstand der Satyre ergiebt sich von selbst. Die Ausführung ist aber so roh, wie

Quien por bien servir alcanza
Vivir triste y desamado,
Este tal
Deve tener confianza,
Que le traera este cuydado
A mayor mal.

Mehr poetischen Werth aber hat ein andres, das in die Classe der sogenannten Villancicos gehört. Hier ist der Anfang:

Muerto es ya, muerto, Señora,
El triste que en ley de Amor
Era vuestro servitor.
La muerte pudo matalle,
Pues le distes ocasion,
Pero no pudo quitalle
De teneros aficion.
O pena sin redemcion,
Que pena el triste amador
En los infiernos de Amor.

x) Sarmiento gedenkt dieses Erzpriesters und seiner Verse nur kurz. Nicolas Antonio hat ihn ganz vergessen. Aber Velazquez hat sein Andenken mit ganz besondrer Umständlichkeit erneuert. Bei ihm findet man auch einen hinreichend weitläuftigen Auszug aus dem satyrischen Werke selbst.

wie die Sprache. Nur ein Theil des spaßhaften Werks hat sich erhalten [y]).

Aber der Geschichtschreiber der Entwickelung des wahren Dichtergeistes muß über diese und ähnliche Proben des Klosterwitzes und der holperigten Reimerei hinauseilen, um endlich mit historischer Zuverlässigkeit von den Romanzen und Liedern zu sprechen, die der wahre Anfang der spanischen Poesie sind.

Mit der zweiten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts fängt die zuverlässigere, wenn gleich immer noch sehr mangelhafte, Geschichte der spanischen Romanzen und Lieder an, deren Verfasser nahmenlos nur noch in ihrer Poesie leben [z]). In Ermangelung specieller Nachrichten muß man sich die Denkart der Spanier aus jenen Zeiten so bestimmt, als möglich, vergegenwärtigen, um den allgemeinen Begriff, den man sich von ihrer litterarischen Cultur zu machen hat, an die zerstreuten Noti-

y) Als ein Pröbchen, damit dem Manne doch Gerechtigkeit widerfahre, mag hier die Stelle stehen, die Velazquez ausgehoben hat. Don Amor erzählt:

Entrada de quaresma viume para Toledo;
Cuidè estar vicioso, plasentero e ledo.
Fallè y gran santidad, e fisome estar quedo.
Pocos me recibieron, nin me ficieron del dedo.
Estaba en un palacio pintado de Almagra.
Vino a me mucho Dueña de mucho aguno magra
Con muchos Paternostres e con oracion agra, &c.

z) Zur Aufklärung der Geschichte dieser Periode trägt auch der berühmte Brief des Marquis von Santillana, dessen bald weiter gedacht werden muß, das Seinige bei. Aber vieles ist doch aus diesem Briefe nicht zu lernen. Lehrreicher ist der Commentar dazu von Sanchez im ersten Bande der oben genannten Coleccion.

Notizen zu knüpfen, die die Stelle zusammenhängender Berichte vertreten müssen. Man erinnere sich, daß die ganze Cultur der Spanier von ihrer ersten Entstehung an einen poetischen Nationalschwung nahm. Im beständigen Conflict mit den Arabern, und an Orientalismen aller Art gewöhnt, übersah der Spanier noch leichter, als andre Nationen, die sich erst zu einer festen Form der Cultur hinaufzuarbeiten anfangen, den Unterschied zwischen Poesie und Prose. Volkslieder irgend einer Art waren in diesem Clima vermuthlich immer einheimisch gewesen. Merkwürdige Begebenheiten in Volksliedern aufzubewahren, gefiel den patriotischen Spaniern, wie mehreren älteren Völkern. Aber auch die prosaische Aufbewahrung der öffentlichen Begebenheiten kam bei ihnen sehr früh in Ansehen, seitdem ihr gelehrter König Alfons X. eine Sammlung der alten Nationalchroniken veranstaltet und zur ähnlichen Fortsetzung der Landesgeschichte den Ton angegeben hatte. Niemand dachte damals an historische Kritik, noch weniger an historische Kunst. Poetische Ausschmükkung eines historisch beglaubigten Factums in einem Liede, das sich zur Guitarre singen ließ, schien dem Geiste der wahren Nationalgeschichte gar nicht entgegen zu seyn. Eben so wenig schien es dem Geiste der Dichtkunst entgegen zu seyn, daß man eine erdichtete Geschichte wie eine wahre erzählte. So entstanden die historische Romanze und der Ritterroman aus einer und derselben Verwirrung der Grenzen der epischen und der historischen Darstellungskunst. Die Geschichte der spanischen Romanze darf von der Geschichte des Ritterromans nicht getrennt werden.

Wer auch der Verfasser des Amadis von Gallien gewesen seyn mag; sein Genie lebt in seiner Erfindung; und sein Amadis verdunkelte bald auch in Frankreich alle, vielleicht oder gewiß, älteren, ursprünglich lateinischen oder französischen, Ritterromane. Nach den sorgfältigen Untersuchungen der spanischen und portugiesischen Litteratoren ist Vasco Lobeira oder, nach der spanischen Aussprache, Lobera, ein Portugiese, der schon in den letzten Decennien des dreizehnten Jahrhunderts bis zum Jahr 1325 lebte, der wahre Verfasser des ersten und echten Amadis. Vermuthlich aber ging das Werk, ehe es in Spanien und Frankreich fast zu gleicher Zeit die höchste Celebrität erreichte, durch mehrere Hände, so, daß man nicht mehr weiß, wie viel es in seiner heutigen Gestalt seinem Erfinder, und wie viel den spanischen oder französischen Verbesserern verdankt [a]). Unter diesen Umständen wurde es denn auch schwerlich in Spanien vor der Mitte des vierzehnten Jahrhunderts allgemein bekannt. Sein Einfluß auf die Nationallitteratur mußte desto größer seyn. Denn gerade damals, als es mit der ganzen Gewalt der Neuheit wirkte, entwickelte sich der poetische Geist der Nation in seiner ersten Kraft. Und welches Buch hätte die spanischen Edeln mehr bezaubern kön-

a) Wer Lust hat, die Streitigkeiten über die älteste Litteratur des Ritterromans nachzulesen, der wende sich zuerst besonders an Nicolas Antonio, und vergleiche damit die lehrreiche Uebersicht mit den nöthigen Nachweisungen in Hrn. Eichhorn's allg. Gesch. der Cult. u. Litt. Theil I. S. 136 ff. — Den Lobeira nennt auch schon Nunez de Liaõ in seiner Origem da lingoa Portugueza als Verfasser des Amadis.

können, als der Amadis von Gallien? Die ungeheure Mißhandlung der wahren Geschichte und Geographie in diesem Buche störte die Täuschung der Leser nicht, die von Geschichte und Geographie wenig wußten. Die Weitschweifigkeit der Erzählung wurde so wenig, als die steife Förmlichkeit der Manier bemerkt. In eben dieser steifen Förmlichkeit spiegelte sich nur um so reiner die gothische Rittertugend. Von den arabischen Mährchenerzählern hatte der Verfasser des Amadis nichts weiter, als den Reiz der Feerei entlehnt. Dieser Reiz gab aber dem Werke ein episches Colorit, wie noch keines, mit der pathetischen Darstellung des romantischen Heroismus vereinigt, auf die Gemüther gewirkt hatte. Das moralische Gepräge der Erfindung und Ausführung fließt im Amadis wundersam mit einer eignen Art von schön umschleiertem Libertinismus zusammen, in dem sich aber ohne Zweifel der spanische Rittergeist ganz besonders gefiel. Denn während die wohl gesinnten Ritter in dieser Liebes- und Heldengeschichte unverbrüchliche Treue als das höchste Gesetz des Ritterthums gegen die Damen, wie gegen die Männer, üben, leben sie ohne Bedenken mit ihren geliebten Damen vor der Vermählung, nach der geheimen Verlöbniß, in zärtlichen Stunden wie Mann und Frau. Ein so wahrhaft großes Gemählde des edelsten Heldensinns und der Treue, ohne ängstliche Beschränkung des Lohns der Liebe, aber auch ohne irgend einen beleidigend unsittlichen Zug, mit der höchsten Fülle der Schwärmerei zwar über die Natur hinaus exaltirt, aber doch durch die treuherzigste Simplicität der Darstellung auch den gesunden Geschmack ergötzend, verdiente zu seiner Zeit die Huldigung, die es

Jahrhunderte lang erhielt. Der eigenthümliche Charakter des Ritterthums im Amadis hat aber unverkennbar mehr spanische, als französische Züge. Die romantische Selbstpeinigung des Amadis am armen Felsen (peña pobre) ist ein solcher spanischer Zug. Auch der Nahme Beltenebros, den bei dieser Gelegenheit ein frommer Einsiedler dem trauernden Ritter giebt, deutet bestimmt auf den nicht französischen Ursprung des Buchs hin; denn die französische Uebersetzung dieses Nahmens in die Paraphrase *Le beau tenebreux* ist nicht nur an sich sehr frostig; sie macht den armen Amadis so gar lächerlich, wenn er sie selbst als seinen Nahmen ausspricht [b]).

Seit der Verbreitung des Amadis und dem Anfange der Nachahmungen desselben, deren umständliche Erwähnung den Dilettanten überlassen bleibt, konnten der Ritterroman und die Romanze ihre Verwandtschaft nicht verleugnen. Von dieser Epoche an erhielt die Romanzenpoesie das Ansehen, das

b) Auch Cervantes wußte den Amadis zu schätzen. Als der Pfarrer, bei dem großen Criminalgericht, das über Don Quixote's Bibliothek gehalten wird, den Amadis, den er zuerst hervorzieht, als den Stammvater der spanischen Ritterromane, und also als den Stifter alles Unglücks des armen Don Quixote, vor allen andern zum Feuer verdammt, sagt der Barbier, oder vielmehr Cervantes durch ihn: "Nein, mein Freund; denn ich habe sagen hören, daß der Amadis unter allen Büchern dieser Art das beste sey; und als ein Werk, dessen Kunst einzig ist, verdient es Begnadigung." — Sollte Jemand den Amadis noch ein Mal umarbeiten und für unsere Zeiten genießbar machen wollen, müßte er vor allen Dingen die treuherzige Würde des Styls zu copiren verstehen, oder er würde das ganze Werk verunstalten.

das ihr bis dahin fehlte. Nun wurden die Lieder aufgezeichnet, die vorher verklangen. Zu den ältesten unter den spanischen Romanzen, die fast unverändert in der alten Sprache und Form auf die Nachwelt gekommen sind, gehören diejenigen, deren Stoff aus den Ritterromanen genommen ist. Einige dieser Romane waren Nachahmungen des Amadis in spanischer Sprache, andre aus dem Französischen übersetzt. Denn die ganze Romanen-Litteratur der Spanier und der Franzosen war in dieser Periode fast dieselbe. An die alten Romanzen, die aus den Ritterromanen geschöpft sind, schließen sich die ältesten unter den historischen aus der Landesgeschichte. Der alte Nationalton dieser ging ohne Zweifel in jene über. Aber erst seitdem beide einander gegenseitig stützten, kam die historische Romanze in die Litteratur. Beide sanken in der Folge zugleich wieder von der Höhe ihrer gemeinschaftlichen Celebrität in das Dunkel der Volksergötzungen zurück. Aber im Munde des Volks erhielten sie sich bis auf die neuesten Zeiten. Die spanischen Litteratoren erwähnen ihrer nur kurz, weil sie besorgen, der Würde ihrer Litteratur etwas zu vergeben, wenn sie sich bei so altmodischen und kunstlosen Ergießungen des poetischen Geistes ihrer ungelehrten Vorfahren aufhielten. Der unbefangenere Deutsche, der die natürliche Poesie neben der gelehrten schätzt, und diese, wenn sie sich ganz von jener lossagt, wenig oder gar nicht mehr schätzen sollte, muß den alten spanischen Romanzen eine ernstlichere Gerechtigkeit widerfahren lassen c).

Die

c) Die Titel aller älteren und neueren Romanzensammlun-

Die Romanzen nach den Ritterromanen, so viel ihrer aus jener Zeit noch übrig und in Sammlungen aufbewahrt sind, unterscheiden sich durch ihre veraltete Sprache sowohl, als durch die altmodische Wiederhohlung eines einzigen Reims, der oft in eine bloße Assonanz umschlägt, von den späteren Romanzen, die aber freilich auch schon lange Zeit alt geheissen haben. Der Amadis hat nur zu sehr wenigen den Stoff hergegeben [d]). Die mei-

lungen abzuschreiben, ist hier nicht der Ort. Einen guten Theil derselben findet man verzeichnet bei Velazquez, vermehrt von Dieze (S. 442 f.), und in Blankenburg's Zusätzen zu Sulzer's Wörterbuche. — Unter den mir zur Hand liegenden Sammlungen, in denen man mehrere der ältesten mir bekannten Romanzen findet, hat die beste den Titel: Cancionero de Romances, en que estan recopilados la mayor parte de los Romances Castellanos, que hasta agora se han compuesto. *Nuevamento corregido* y añadido en muchos partes. Anveres, 1555. 8. In dem bekannteren *Romancero general* fehlen alle die alten Stücke, deren Stoff aus den Ritterromanen genommen ist.

d) Z. B. in der folgenden, die eine gar treuherzige Darstellung der Leiden des Amadis am armen Felsen enthält:

En la selva esta Amadis
el *leal enamorado*
tal vida estava haziendo
qual nunca hizo Christiano
cilicio trae vestido
a sus carnes apretado
con disciplinas destruye
su cuerpo muy delicado
llegado de las heridas
y en su señora pensando
no se conoce en su gesto
segun lo trae delgado
de ayunos y d'abstinencias

an-

meisten und längsten sind aus den fabelhaften Rittergeschichten von Carl dem Großen geschöpft. Man findet in ihnen die zwölf Pairs von Frankreich wieder, die in Bojardo's und Ariost's Gedichten figuriren, und noch dazu den Don Gayferos, den Mauren Calaynos, und andere poetische Subjecte, denen das spanische Publicum um so williger eine historische Existenz zutrauete, weil man die Rittergeschichten von den Paladinen Carl's des Großen, die sich, wie in der Folge die Spanier, mit den Mauren geschlagen haben sollten, als einen ergänzenden Theil der spanischen Nationalgeschichte in Ehren hielt. Die Romanze von dem Mauren Calaynos ist zuletzt zum Sprichwort in Spanien geworden, um altfränkische und gemeine Reimerei zu bezeichnen [e]). Auch die Romanze vom Grafen

andava debilitado
la barva trae crecida
deste mundo se ha apartado
las rodillas tiene en tierra
y en su coraçon echado
con gran humildad os pide
perdon si avia errado
al alto dios poderoso
por testigo ha publicado
y acordado se le avia
del amor suyo passado
que assi le derribo
de su sentido y estado
con estas grandes passiones
amortecido ha quedado
el mas leal amador
que en el mundo fue hallado.

e) Nach Sarmiento (S. 228) sagt man: Este no vale las coplas de Calainos. Daraus aber folgt noch nicht, daß diese alte Romanze in ihrer Art für die schlechteste gehalten werde.

sen Alarcos, der seine geliebte Gattin mit eignen Händen erdrosselt, um die Ehre seines Königs zu retten und dessen Befehlen zu gehorchen, scheint aus einem Ritterroman geschöpft zu seyn. Sie gehört, nebst zweien, die erzählen, wie der kleine Don Gayferos seinen erschlagenen Vater rächt, zu den vorzüglichsten in dieser Gattung. Aber auch aus den übrigen spricht der poetische Geist des Zeitalters mit seiner ganzen energischen Naivetät. An sinnreiche Erfindung dachten die Verfasser dieser Romanzen nicht; noch weniger an correcte Darstellung. Sie faßten den Stoff, dessen poetisches Interesse sie empfanden, mit diesem Interesse so wahr und lebendig auf, daß die Partien des kleinen Kunstwerks sich wie von selbst an einander fügten; und der dichtende Geist hatte kein höheres Geschäft, als, die interessanten Situationen gehörig auszumahlen. Dieses Ausmahlen ging ohne Studium und Kunstfleiß von Statten, wie der günstige oder ungünstige Augenblick es mit sich brachte. Es sind Naturgewächse, diese alten, edlen Erzeugnisse eines poetisch befruchteten Gemüths, das sich seiner eignen Productionskraft nur wenig bewußt war. Ihre leicht zu erkennenden Mängel und Fehler aufzählen, ist eben so überflüssig, als es wohl unmöglich seyn möchte, mit kritischer Besonnenheit einen Zug der kräftigen Naivetät nachzuahmen, die die höchste Schönheit dieser alten Gedichte ist [f]).

Noch

f) Zur speciellen Bestätigung dieses Urtheils mag die Romanze del Conde Alarcos dienen, die sich überdieß durch eine reichere Composition auszeichnet. Sie fängt mit einer einfachen Darstellung der Trauer der Infantin Solisa an, einer königlichen Prinzessin, die sich heimlich mit

Noch einfacher ist die Composition in den alten historischen Romanzen. Sie sind sämtlich nichts anders,

mit einem Grafen Alarcos verlobt hat, und von ihm verlassen ist.

Retraida està la Infanta
Bien assi como salia,
Viviendo muy descontenta
De la vida que tenia,
Vienda ya que se pasava
Toda la flor de su vida.

Endlich, nachdem der Graf Alarcos längst vermählt ist, entdeckt sich die verlassene Prinzessin ihrem Vater. Diese Scene ist ausgemahlt, aber nicht hervorstechend. Der König geräth außer sich vor Zorn und Schrecken. Seine Ehre ist, nach seiner Meinung, so gekränkt, daß nur der Tod der Gemahlin des Alarcos ihm die gebührende Genugthuung schaffen kann. Er begegnet dem Grafen, redet ihn sehr höflich an, trägt ihm die Sache mit ritterlicher Würde als einen Rechts- und Ehrenfall vor, und verlangt kategorisch den Tod der Gräfin. Hier fängt die abenteuerliche und nur nach den Begriffen jener Zeit nicht unnatürliche Entwickelung des Knotens an. Der Graf glaubt, als Mann von Ehre, dem Könige die verlangte Genugthuung geben zu müssen. Er verspricht, sie ihm zu geben, und macht sich auf den Weg zu seiner Gemahlin. Diese Situation ist vortrefflich ausgeführt.

Llorando se parte el Conde,
Llorando, sin alegria,
Llorando a la Condessa,
Que mas que a' sì la querria.
Lloraba tambien el Conde
Por tres hijos que tenia.
El uno era de teta,
Que la Condessa lo cria,
Que no queria mamar
De tres amas, que tenia,
Sino era de su madre.

Nun steigt das Interesse der Rührung, Zug auf Zug, bis zur tragischen Erschütterung. Die Gräfin, die

anders, als Anekdoten aus der spanischen Geschichte, von der arabischen Invasion an bis auf die Zeit, in

ihren Gemahl mit der gewöhnlichen Freundlichkeit empfängt, forscht umsonst nach der Ursache seiner tiefen Traurigkeit. Er setzt sich mit seiner Familie zu Tische. Wieder eine mit inniger Wahrheit ausgeführte Situation.

Sentose el Conde a la mesa,
No cenava, ni podia,
Con sus hijos al costado,
Que muy mucho los queria.
Echo se sobre los hombros.
Hizo, como se dormia.
De lagrimas de sus ojos
Toda la mesa cubria.

Die scheinbare Müdigkeit des Grafen veranlaßt die Gräfin, ihn in das Schlafzimmer zu begleiten. Als sie hier allein sind, verschließt der Graf die Thür, erzählt seiner Gemahlin, was vorgefallen, und heißt sie sich zum Tode bereiten.

De morir aveis, Condessa,
Antes que amanesca el dia.

Sie bittet um Gnade nur um ihrer Kinder willen. Der Graf heißt sie das kleinste, das sie noch an der Brust trägt und mit sich in das Schlafzimmer genommen hat, zum letzten Male an sich zu drücken.

Abrazad este chiquito,
Que aquesto es el que os perdia.
Peso me de vos, Condessa,
Quanto pesar me podia.

Sie ergiebt sich. Nur ein Ave Maria verlangt sie noch zu beten. Der Graf heißt sie sich kurz fassen. Sie fällt auf die Knie und betet kurz und herzlich. Nun verlangt sie nur noch ein Paar Augenblicke, um ihr Söhnchen noch ein Mal an ihrer Brust sich sättigen zu lassen. Welcher neuere Dichter wäre auf diesen unübertrefflichen Zug gefallen? Aber der Graf verbietet ihr, das Kind zu wecken. Die Unglückliche verzeiht ihrem Gemahle, prophezeihet aber, daß binnen dreißig Tagen der König

in der die Romanzensänger lebten. Diese Sänger erfanden weder den Stoff, noch das Interesse der Situationen. Wollten sie ihren Erzählungen nicht die historische Beglaubigung entziehen, so durften sie nicht die interessanten Anekdoten durch erdichtete Begebenheiten in der Hauptsache verschönern. Die historischen Romanzen haben also auch nichts von der Verwickelung und Auflösung, durch die sich die längeren unter denen auszeichnen, die aus den Romanen geschöpft sind. Es sind, mit einem Worte, kleine Situationsgemählde. Das Verdienst der Erzähler ist fast ganz auf die poetische Darstellung aller der Kleinigkeiten eingeschränkt, die der Situation einen poetischen Werth geben; und um dieses Verdienst gaben sie sich keine kritische Mühe. Auf diese Art konnten solcher Romanzen Tausende entstehen, und theils vergessen, theils aufbewahrt werden, ohne daß einer ihrer Verfasser in den Ruf eines großen Dichters gekommen wäre. Man sah es als ein gutes Glück an, wenn die poetische Ausführung einer interessanten Situation einem Romanzensänger besonders gelungen war. Den meisten

nig und die Prinzessin vor Gottes Gerichte werden erscheinen müssen. Der Graf erwürgt seine Gemahlin.

Echole por la garganta
Una toca que tenia,
Apreto con los dos manos,
Con la fuerza que podia.
No le afloxo la garganta,
Mentre que vida tenia.

Zum Beschlusse wird noch kurz berichtet, daß die Prophezeihung der Sterbenden eingetroffen, die Prinzessin am zwölften Tage darauf, der König am zwanzigsten, und am dreißigsten auch der Graf gestorben sey.

meisten gelang sie nur mittelmäßig. Aber auch die Mittelmäßigkeit unterdrückte man nicht nur nicht; man überließ es ganz dem Zufalle, welche Romanze, etwa aus Nebenabsichten, emporgehoben, und welche untergehen sollten. Ohne ein besondres Buch über diesen Theil der spanischen Litteratur zu verfassen, kann kein Geschichtschreiber der Poesie von dem Werthe der größeren oder kleineren Zahl der kaum übersehbaren Menge dieser historischen Volkslieder befriedigende Nachricht geben. Denn manches kleine, im Ganzen unbedeutende Stückchen, ist um eines einzigen Zuges willen des Aufbewahrens werth. Andre empfehlen sich durch die glückliche Verbindung einer Menge kleiner, an sich unbedeutenden Züge. Wieder andre zeichnen sich durch den sonoren Rhythmus aus, der andern fehlt. Und da sich noch kein Litterator die Mühe gegeben hat, auch nur einigermaßen chronologische Ordnung in den großen Vorrath zu bringen, so kann man, bis sich Jemand dieses Verdienst erworben haben wird, nicht einmal entdecken, wie die historische Romanze in Spanien nach und nach von der ersten Rohheit zu der relativen Vollkommenheit fortschritt, die nie bis zur classischen Vollendung gesteigert werden konnte, weil die ganze Dichtungsart nie ein classisches Ansehen unter den Spaniern erhielt.

Zu den ältesten unter diesen historischen Romanzen scheinen mehrere zu gehören, deren Stoff noch über das Zeitalter des Cid hinaus in die älteste Geschichte der spanischen Königreiche fällt. Sie haben, wie die Romanzen aus den Ritterromanen, nur einen einzigen Reim, der mit nicht gereimten Zeilen abwech-

wechselt und sich oft in die bloße Assonanz verliert [g]). Die Romanzen vom Cid, deren über hundert noch vorhanden, sind entweder ursprünglich neuer, als jene, oder doch schon großen Theils modernisirt [h]). In einigen bemerkt man schon eine Folge kunstreicher Assonanzen [i]). Andre sind in Stanzen mit

g) Dahin gehören die in dem Cancionero de Romances (S. oben Anmerk. i. S. 39.) aus dieser Classe.

h) Sarmiento hat in einer Sammlung hundert und zwei Romanzen vom Cid gezählt. In dem Romancero general steht nur ein Theil davon unter den übrigen zerstreuet.

i) Z. B. in der folgenden scheint die Assonanz sehr absichtlich behandelt zu seyn:

Fizo hazer al Rey Alfonso
el Cid un solene juro,
delante de muchos Grandes,
que se hallaron en Burgos.
Mandò que con el viniessen
doze cavalleros juntos,
para que con el jurassen,
cada qual uno por uno.
Por la muerte de su Rey,
que le mataron seguro,
en el cerco de Zamora,
a traycion junto del muro.
Y quando en el templo santo
estuvieron todos juntos
levantose de su escaño,
y el Cid aquesto propuso.
Por aquesta santa casa
donde estamos en de ayuso,
que fabledes la verdad,
de aquesto que aqui os pregunto.
Si fuystes vos Rey la causa,
o de los vuestros alguno,
en la muerte de don Sancho
tengays la muerte que tuvo?

Todos

mit einem Refrein abgetheilt [k]). In den meisten ist der Reim fast ganz verschwunden und nur eine

Todos responden Amen,
mas el Rey quedò confuso,
pero per cumplir el voto,
respondio, lo mismo juro.
Y con la rodilla en tierra
por fazer su cortes uso,
el Cid delante del Rey,
assi le fablò sañudo.
Si ayer no os bese la mano,
sabed Rey que non me plugo,
y si aora os la besare
serà de mi grado, y gusto.
Aquesto que aqui he fablado
no ha fecho agravio a ninguno,
porque lo devo a don Sancho,
como buen vassallo suyo.
Pero sino lo fiziera
que dara yo por injusto,
y no por buen cavallero
me tuvieran en el mundo.
Y si ha parecido mal
a los de vuesso consulto,
en el campo los aguardo,
con mi espada, y lança en puño.

k) Z. B. diese, unverkennbar neuere, in welcher der Cid Abschied von seiner Ximene nimmt:
Al arma, al arma sonavan
los pifaros y atambores,
guerra, fuego, sangre dizen
sus espantosos clamores:
el Cid apresta su gente,
todos se ponen en orden
quando llorosa y humilde,
le dize Ximena Gomez:
Rey de mi alma, y desta tierra Conde,
porque me dexas? donde vas, adonde?
Que si eres Marte en la guerra,
eres Apolo en la Corte,

donde

eine zufällige Assonanz hier und da übrig geblieben. Eben diese Form haben die meisten Romanzen aus der Geschichte der Mauren. Ihrer sind sehr viele, fast mehr als der aus der spanischen Nationalgeschichte, so daß ihre Menge in demselben Grade eine kritische Verwunderung erregen könnte, wie sie wirklich bei einigen orthodoxen Spaniern Aergerniß erregte [1]). Aber die orientalischen Sitten der

donde matas bellas damas,
como alla Moros feroces.
Ante tus ojos se postran,
y de rodillas se ponen
los Reyes Moros, y hijas,
de Reyes Christianos nobles,
Rey de mi alma, &c.
Ya truecan todos las guerras,
por luzidos morriones,
por arneses de Milan,
los blandos pechos de Londres,
las calças por duras grevas,
por mallas guantes de flores:
mas nos otros trocaremos
las almas y coraçones.
Rey de mi alma, &c.
Viendo las duras querellas,
de su querida consorte,
no puede sufrir el Cid,
que no la consuele y llore.
Enxugad señora, dize,
los ojos hasta que torne:
ella mirando los suyos,
supena publica a vozes,
Rey de mi alma, &c.

1) Einer dieser Orthodoxen ereifert sich auch in einer Romanze darüber, die sich anfängt: Tanta Zayda, y Adalifa. Da heißt es unter andern:
Renegaron a su ley
Los romancistes de España,

Y

der Mauren hatten schon an sich etwas Poetisches in den Augen der Spanier von altchristlicher Abkunft. Das europäische Ritterwesen, so viel die Mauren davon angenommen hatten, imponirte durch seine Verbindung mit orientalischem Luxus, der sich besonders in prächtigen Rüstungen, bunten Federbüschen, und allerlei emblematischen Verzierungen hervorthat. In den maurischen Fürstenthümern oder sogenannten Königreichen ging es eben so unruhig, und dazu viel willkürlicher, als in den christlichen Staaten, her. Es gab also dort, besonders wo Factionen von verschiedenen Stämmen gegen einander gewaltthätig verfuhren, noch mehr interessante Anekdoten aus dem Leben berühmter Krieger, als unter den Christen. Und die Christen ließen überhaupt sehr großmüthig den heroischen Tugenden besonders der Vornehmeren ihrer Feinde Gerechtigkeit wiederfahren, die, wie es einmal in einer Romanze heißt, zwar Ungläubige, aber doch edle Herren waren [m]). Uebrigens ist sowohl die Simplicität der Composition, als die Manier, in allen diesen historischen Romanzen, ihr Inhalt mag zur Geschichte der christlichen, oder der maurischen Staaten in Spanien gehören, und sie mögen älter, oder neuer seyn, fast dieselbe. Roderich oder Don Rodrigo zum Beispiel, der letzte gothische König vor der arabischen Invasion, flüchtet, nach der achten Niederlage, die er erlitten, und beklagt sein und des Landes hartes Schicksal. Das war Stoff genug zu einer Romanze, die nichts wei-

Y ofrecieron a Mahoma
Los primicios de sus gracias.

m) Caballeros Granadinos,
Aunque Moros, hijos d' algo.

weiter, als eben dieses Factum enthält [n]). Oder der Cid kehrt siegreich von seiner Verbannung zurück,

n) Las huestes de don Rodrigo
desmayavan y huyan,
quando en la octava batalla
sus enemigos vencian,
Rodrigo dexa sus tierras
y del real se salia,
solo va el desventurado
que non lleva compañia
el cavallo de cansado
ya mudar no se podia,
camina por donde quiere
que no le estorva la via
el rey va tan desmayado
que sentido no tenia,
muerto va de sed y hambre
que de vella era manzilla
yva tan tinto de sangre
que una brasa parecia
las armas lleva abolladas
que eran de gran pedreria,
la espada lleva hecha sierra
de los golpes que tenia.
el almete de abollado
en la cabeça se hundia
la cara llevava hinchada
del trabajo que sufria,
subiose encima de un cerro
el mas alto que veya,
dende alli mira su gente
como yva de vencida
d' alli mira sus vanderas
y estandartes que tenia,
como estan todos pisados
que la tierra los cubria,
mira por los capitanes
que ninguno parescia,
mira el campo tinto en sangre
la qual arroyos corria

el

rück, steigt vor einer Kirche vom Pferde, und hält, mit der Fahne in der Hand, eine kleine kraftvolle Rede. Auch das ist der ganze Inhalt einer Romanze o). Oder der König legt die Hände des Cid und

el triste de ver aquesto
gran manzilla en si tenia
llorando de los sus ojos
desta manera dezia,
Ayer era rey d'España
oy no lo soy de una villa,
ayer villas y castillos
oy ninguno posseya,
ayer tenia criados
y gente que me servia
oy no tengo una almena
que pueda dezir que es mia,
desdichada fue la hora
desdichado fue aquel dia
en que naci y herede
la tan grande señoria
pues lo avia de perder
todo junto y en un dia
o muerte porque no vienes
y llevas esta alma mia
de aqueste cuerpo mezquino
pues se te agradecceria?

o) Sie gehört unter die vorzüglichen.
Vitorioso buelve el Cid
a san Pedro de Cardeña,
de las guerras que ha tenido
con los Moros de Valencia.
Las trompetas van sonando,
por dar aviso que llega,
y entre todos se señalan
los relinchos de Babieca.
El Abad, y monjes salen
a recebirlo a la puerta,
dando alabanças a Dios,
y al Cid mil enorabuenas.

Apeose

und der Ximena, der Geliebten des Cid, zusammen, belehnt ihn mit den Schlössern und Gütern, die genannt werden, und leitet so die Vermählung ein. Der Cid legt die Rüstung ab, und hochzeitliche Kleider an, die mit der naivsten Vollständigkeit, vom Hute bis zu den Stiefeln, registrirt werden.

Apeose del calvallo,
y antes de entrar en la Iglesia,
tomô el pendon en sus manos,
y dize desta manera.
Sali de ti templo santo
Desterrado de mi tierra,
mas ya buelvo a visitarte
acogido en las agenas.
Desterrome el Rey Alfonso,
porque alla en Sentagadea
le tomè el juramento
con mas rigor que el quisiera.
Las leyes eran del pueblo,
que no excedi un punto dellas,
pues como leal vassallo
saquè a mi Rey desospecha.
O embidiosos Castellanos,
quan mal pagays la defensa
que tuvistes en mi espada,
ensanchando vuestra cerca.
Veys aqui os traygo ganado
otro Reyno, y mil fronteras,
que os quiero dar tierras mias
aunque me echeys de las vuestras.
Pudiera dezirlo a estraños,
mas para cosas tan feas
soy Rodrigo de Bivar
Castellano a las derechas.

Die Schlußzeile: Castellano a las derechas (der Castilianer, wie sich's gebührt) mußte als Epithet des Cid einen schönen Nachklang im Herzen des stolzen Volks hinterlassen.

den. Oder der maurische Ritter Ganzul kommt auf einem wilden Braunen zum feierlichen Lustgefecht in die Schranken gesprengt. Die schöne Zayda, die ihm untreu geworden, erblickt ihn, verliert wieder ihr Herz an ihn, und verräth sich den maurischen Damen zu ihrer Seite [p]). Oder der maurische Held Abenzulema, der die Gefängnisse mit christlichen Rittern bevölkerte [q]), aber von seinem eifersüchtigen Fürsten Landes verwiesen ist, nimmt Abschied von seiner Geliebten Balaja [r]). Fast jedes Mal wird

p) Hier ist der Anfang.

De los trofeos de amor
ya coronadas sus sienes,
muy gallardo entra Ganzul
a jugar cañas a Gelves,
en un hovero furioso,
que al ayre en su curso excede,
y en su pujança y rigor
un leve freno detiene.
La librea de los pajes
es roxa, morada, y verde,
divisa cierta y colores
de la que en su alma tiene:
todos con lanças leonadas
en corredores ginetes,
adornados de penachos,
y de costosos jaezes:
el mismo se trae la adarga,
en quien un fenix parece,
que en vivas llamas se abrasa,
y en ceniza se resuelve:
la letra si bien me acuerdo,
dize: Es inconveniente
poderse dissimular
el fuego que amor enciende, &c.

q) El que poblò las masmorras
De Christianos Caballeros.

r) Damit der Beispiele nicht zu viele werden, mag nur der letzte Theil hier stehen.

La

wird der Schmuck der Rüstungen beschrieben, und nicht leicht die Devise des Ritters vergessen, die mit dem Schmucke harmoniren muß. Wenn ein Mahler von Geist und Talent diese Fundgrube von interessanten Situationen studirte, könnte sich für die Geschichtsmahlerei ein ganz neues Feld eröffnen.

Ein matter Nachklang der Romanzen aus den Ritterromanen und aus der spanischen Geschichte sind einige mythologische aus der griechischen Heroengeschichte, die man hispanisirte. Die Geschichte des trojanischen Krieges war als ein Ritterroman bekannt geworden, und die griechischen Helden mußten nun auch in den Romanzen romantische Ritterrollen spielen. Daß mehrere dieser mythologischen Romanzen sehr alt sind, merkt man ihnen bald an s).

Und

La hermosissima Balaja,
que llorosa en su aposento
las sinrazones del Rey
le pagavan sus cabellos
como tanto estruendo oyò
a un valcon salio corriendo,
y enmudecida le dixo,
dando vozes con silencio:
Vete en paz, que no vas solo,
y en mi ausencia ten consuelo,
que quien te echò de Xerez,
no te echara de mi pecho:
el con la vista responde,
Yo me voy, y no te dexo.
De los agravios del Rey
para tu firmeza a pelo,
Con esto passò la calle,
los ojos atras bolviendo
dos mil vezes: y de Andujar
tomò el camino derecho.

s) Z. B. eine Beschreibung des Leichenbegängnisses des Hektor, bei der man denn freilich lächeln muß.

Und um selbst dem Christenthum in der Romanzenpoesie einen Platz zu verschaffen, brachte man auch Situationen aus der biblischen Geschichte in die beliebte Romanzenform, z. B. die Klagen des Königs David um Absalom [t]).

Mit

En las obsequias de Hector
esta la reyna Troyana
con la linda Policena
y con otras muchas damas
tambien estavan los Griegos
sino Achiles que faltava
que fue a la postre de todos
y en el tempo se assentava
frontero la reyna Elena
que por Hector lamentava
mirando su hermosura
con gran cuydado pensava
si Menelao no fuera
rey Griego la conquistara
para casarse con ella
segun era muy loçana
y assi triste y pensativo
no podia echar la habla
quando miro a Policena
en el coraçon le pesara, &c.

t) Con ravia esta el rey David
rasgando su coraçon
sabiendo que alli en la lid
le mataron a Absalon
cubriose la su cabeça
y subiose a un mirador
con lagrimas de sus ojos
sus canas regadas son
hablando de la su boca
dize esta lamentacion
o fili mi fili mi
o fili mi Absalon
que es de la tu hermosura
tu estremada perficion

los

Mit allen diesen erzählenden Romanzen überhaupt standen vom Anfang dieser Poesie an die lyrischen in unzertrennlicher Verbindung. Ein wesentlicher Unterschied zwischen einem Liede (cancion) und einer lyrischen Romanze war weder durch Herkommen, noch durch Theorie eingeführt. Nur pflegte man die lyrischen Empfindungsgemählde in der Volksmanier, die ohne Strophen, wie die meisten erzählenden Romanzen, am Faden der Redondilien abliefen, ohne genauere Bezeichnung unter dem Classennahmen der Romanzen zu begreifen. War aber das Lied in kleine Strophen oder Couplets (coplas) abgetheilt, dann hieß es gewöhnlicher eine Cancion, ganz in derselben Bedeutung wie wir im Deutschen das Wort Lied gebrauchen, also ja nicht zu verwechseln mit der italienischen Canzone. Denselben Nahmen bekamen nachher lyrische Werke von größerer Erfindung und höherem Schwunge, wenn sie in Strophen abgetheilt waren. Lieder in Couplets müssen um die Mitte des vierzehnten Jahrhunderts schon eine Menge in Umlauf unter den Spaniern gewesen seyn; denn ihr Ursprung verliert sich in der alten spanischen Volkssitte, dergleichen Lieder, recht im Styl der Naturpoesie, mit Tänzen zu begleiten. Ein alter Nationaltanz, bei

los tus cabellos dorados
parecian rayos de sol
tus ojos lindos azules
que jacinta de Sion
o manos que tal hizieron
enemigas de razon, &c.

Solche Romanzen konnte damals nun wohl Jeder machen, wer in Redondillen versificiren konnte.

bei welchem Couplets gesungen wurden, war die Sarabande. Daher stammt ein spanisches Sprichwort, um altmodische und gemeine Reimerei zu bezeichnen, von der man dann sagt, sie sey nicht so viel werth, als die Couplets zur Sarabande, in demselben Sinne, wie man die Romanze vom Calainos sprichwörtlich citirt [u]). Aber älter, als die Couplets, die nachher in die Liederbücher (cancioneros) aufgenommen wurden, möchten doch wohl mehrere lyrische Stücke seyn, die man unter den ältesten der gewöhnlich sogenannten Romanzen findet. Sie haben, wie diese Romanzen, nur einen einzigen, mit Assonanzen und reimlosen Zeilen abwechselnden Reim; und auch ohne diesen Beweis ihres hohen Alters kann man sie an der veralteten Sprache auskennen, die mit der innigen Treuherzigkeit der Manier in einer ganz eigenen Lieblichkeit zusammenfließt [x]).

Mit

u) No vale las coplas de la Sarabanda, bedeutet sprichwörtlich eben so viel als: No vale las coplas de Calainos; nach Sarmiento. S. oben Anmerk. c. S. 51 f. — Vermuthlich sind beide sprichwörtlichen Phrasen mit einander vermischt worden; denn die Romanze vom Calainos ist ohne Coplas.

x) Hier ist ein solches unübersetzliches Liedchen.

Rosafresca Rosafresca
tan garrida y con amor
quando y'os tuve en mis braços
no os sabia servir no
y agora que os servira
no os puedo yo averno
Vuestra fue la culpa amigo
vuestra fue que mia no
embiastes me una carta
con un vuestro servidor
y en lugar de recaudar

Mit der zweiten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts scheint die castilianische Liederpoesie angefangen zu haben, ihren Verfassern Ruhm einzubringen. Der Marquis von Santillana, der in der ersten Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts lebte, erzählt, daß sein Großvater sehr gute Lieder verfaßt habe, unter andern einige, deren ersten Zeilen er anführt y). Um dieselbe Zeit, nach dem Bericht des Marquis von Santillana, wurde ein spanischer Jude, der sich Rabbi Santo nannte, durch seine versificirten Sinnsprüche berühmt. Unter der Regierung

el dixera otra razon
qu' erades casado amigo
alla en tierras de Leon
que teneys muger hermosa
y hijos como una flor.
Quien os lo dixo señora
no os dixera verdad no
que yo nunca entre en Castilla
ni alla en tierras de Leon,
sino quando era pequeño
que no sabia de amor.

Ein Seitenstück gehört dazu, das sich anfängt:

Fontefrida, Fontefrida,
Fontefrida, y con amor,
Do todas las avecicas
Van tomar consolacion &c.

Nur möchte die poetische Fiction in diesem zweiten Liedchen mit aller ihrer Naivetät den Naturhistorikern anstößig seyn; denn ein Nachtigallmännchen muß darinn einer Turteltaube die Cour machen.

y) Fizo *assaz buenas* canciones, sagt der Marquis von Santillana im alten Spanisch von seinem Großvater. Die übrigen Notizen, die er vom Ursprunge der spanischen Poesie giebt, außer den hier erwähnten, lehren nicht, was man am liebsten wissen möchte.

gierung des Königs Johann I. (vom J. 1379 bis 1390) standen, eben diesen Nachrichten zu Folge, Alfonso Gonzalez de Castro und noch Andre als Liederdichter in Ansehen. Aber alle diese zu ihrer Zeit verehrten Nahmen wurden wieder vergessen, als mit dem Anfange des funfzehnten Jahrhunderts, unter der Regierung des Königs Johann II., der berühmten Liederdichter eine neue Zahl aufglänzte.

Die spanischen Litteratoren fangen mit der Regierung Johann's II. eine neue Periode in der Geschichte ihrer Poesie an. Aber wenn gleich damals einige poetische Versuche von größerem Umfange zum Vorschein kamen, so ist doch diese Periode im Ganzen nur die Zeit der letzten Ausbildung der vorigen, nicht des Anfangs einer neuen Poesie. Der alte castilianische Nationalgesang wurde die Lieblingsergötzung mehrerer Großen des Reichs, die, nach dem Muster, das der König Alfons X. gegeben, den Ruhm der Gelehrsamkeit mit dem der Poesie vereinigen wollten, aber mehr Sinn für Poesie hatten, als Alfons. Mit der eigentlichen Romanzenpoesie glaubten diese Ritter und Herren weniger Ehre einlegen zu können, als mit lyrischen Gedichten in künstlicheren Formen und von subtilerer Erfindung. Dazu kamen denn doch vorzüglich allegorische Gedichte. Der Künstlichkeit und Subtilität beflissen sich diese Dichter vorzüglich; und das Beste in ihren Gedichten wurde, was die Natur aus ihnen sang, und was ungefähr gleichen Werth mit der anonymischen Romanzenpoesie hat, zu welcher, nach wie vor, kein Verfasser seinen Nahmen hergab. Die daktylischen Stanzen

zen (versos de arte mayor) wurden von diesen vornehmen Dichtern wieder hervorgezogen, weil solche Stanzen ein kunstreicheres Ansehen hatten, als die leichten Redondilien. Mythologische Anspielungen und moralische Sentenzen sollten in den Werken dieser Ritter und Herren gewöhnlich die wahre Würde der Kunst vertreten. Aber so gothisch ihr Geschmack war, so kräftig siegte in ihnen zuweilen die Natur, deren sie sich gern entschlagen hätten, über die Künstelei, an der ihnen fast Alles gelegen war. Sie sangen also zur Abwechselung auch in leichten Weisen. So schmolz die alte Nationalpoesie mit den Werken der vornehmen Kunstbeflissenheit zusammen; und so kam jene endlich zu Ehren. Es ereignete sich also damals keine Revolution in der spanischen Poesie; und man kann nur insofern sagen, daß die Dichter aus dem Zeitalter Johann's II. Epoche machen, als sie die Gelehrsamkeit und die Moral in den Wirkungskreis der Poesie mit etwas mehr Glück, als der König Alfons X., zogen und übrigens durch ihre vereinigten Bemühungen den alten lyrischen Formen in ihrer Muttersprache die Art von Ausbildung gaben, die diese Formen im Geiste des Zeitalters annehmen konnten, und die denn freilich nichts weniger, als classische Vollendung war.

Aber in einer andern Hinsicht ist diese Epoche der glänzenden Ausbildung der alten spanischen Nationalpoesie im funfzehnten Jahrhundert merkwürdiger, als die Litteratoren anzumerken für nöthig erachtet haben. Denn die castilianische Monarchie war während dieser Zeit unaufhörlich in ihrem Innern erschüttert. Schon in den letzten Decennien des vierzehnten Jahrhunderts hatten die

mächtigen Reichsbarone den Königen Johann I. und Heinrich III. beinahe den Zepter entwunden. Unter Johann II. dem berühmten Gönner der Poesie, der vom J. 1407 bis 1454 regierte, war die Monarchie zuweilen bis zur Auflösung zerrüttet. Die Großen des Reichs spielten mit der königlichen Autorität, und Johann II. hatte viel zu wenig Regentencharakter, um seine Würde geltend zu machen. In dieser bedrängten Lage kam ihm seine Liebe zur Poesie und Gelehrsamkeit wenigstens einigermaßen zu Statten. Sie gewann und erhielt ihm die Anhänglichkeit mehrerer der bedeutendsten Magnaten, die einen poetischen Hof um ihn bildeten und nicht ohne Einfluß auf die öffentlichen Angelegenheiten waren. Aber nicht leicht wird man in der Geschichte der Staaten und der Litteratur einen ähnlichen poetischen Hof von mächtigen Rittern um einen zwar gelehrten, aber schwachen König in einem Zeitalter der bürgerlichen Unruhen finden. Dieses Phänomen beweiset also die Gewalt des poetischen Geistes, den selbst der politische Factionsgeist, der zu allen Zeiten unpoetisch, und damals besonders mächtig war, nicht unterdrücken konnte.

Kurz zuvor, ehe sich die glänzendste Dichtergesellschaft des Jahrhunderts am Hofe Johann's II. zusammen fand, versuchte ein sehr vornehmer Herr, der Marquis Enrique de Villena, seine Gelehrsamkeit mit der Poesie der limosinischen Troubadours, die damals in den arragonischen Königreichen ihre höchste und letzte Celebrität erreichte, in Uebereinstimmung zu bringen, und beide in dieser Vereinigung dem castilianischen Geschmacke anzupassen. Seine Herkunft schien ihm zu dieser Bemühung

mühung einen besondern Beruf ertheilt zu haben; denn er stammte auf der väterlichen Seite von den arragonischen, auf der mütterlichen von den castilianischen Königen ab. Seine speculative Gelehrsamkeit und seine Kenntnisse in den Naturwissenschaften machten ihn so berühmt, daß man ihn zuletzt für einen Zauberer hielt, und in dieser Hinsicht nur mit Entsetzen von ihm und seinen Büchern sprach. Durch seine Talente zu poetischen Erfindungen wurde er der Gegenstand einer besondern Bewunderung mehrerer Dichter aus dem Zeitalter Johann's II., unter Andern des Marquis von Santillana und des Juan de Mena. Am arragonischen Hofe zu Saragossa wurde bei einer Vermählungsfeierlichkeit ein allegorisches Schauspiel von der Erfindung des Marquis von Villena aufgeführt; vermuthlich also in limosinischer, nicht in castilianischer Sprache. Die handelnden Personen in diesem Schauspiele sollen unter andern die Gerechtigkeit, die Wahrheit, der Friede (im Spanischen La paz, also auch eine Dame) und die Barmherzigkeit gewesen seyn [z]). Ein rhetorisches und poetisches Preis-Institut mit galanten Ceremonien zur Aufrechthaltung der fröhlichen Kunst der Troubadours, das im J. 1324 zu Toulouse gestiftet, und darauf in Arragonien nachgeahmt war, wurde von dem Marquis von Villena nach Castilien verpflanzt; aber ohne Erfolg [a]). Er starb zu Madrid im J. 1434. Man nannte sonst als eins seiner Gedichte Die Arbeiten des Herkules (Los trabajos de Hercules), das im J. 1499 zu Burgos gedruckt seyn soll; aber neuere Untersuchungen scheinen gelehrt zu haben,

z) Vergl. Velazquez, nach Dieze, S. 302.

a) Vergl. Sarmiento, S. 345.

haben, daß dieses vermeinte Gedicht nur ein mythologisches Werkchen in Prose ist [b]). Die Litteratoren erwähnen auch einer Uebersetzung der Aeneis von dem Marquis von Villena. Auch diese ist aus der Litteratur so gut wie verschwunden. Aber eine Art von Poetik, die er unter dem Titel: Die fröhliche Kunst (La gaya ciencia) verfaßte, hat sich in ehrenvollem Andenken erhalten, weil sie die älteste in der spanischen Litteratur ist [c]). Man kann diesen Tractat des Marquis von Villena freilich nur in einem sehr beschränkten Sinn eine Poetik nennen. Es sollte zunächst nur eine nöthige Instruction für den Marquis von Santillana, an den es unmittelbar gerichtet ist, und dann ohne Zweifel auch für die übrigen Mitglieder des Instituts der fröhlichen Kunst (el consistorio de la gaya ciencia) seyn, das der Marquis von Villena nach Castilien verpflanzte. Er erzählt deßwegen die Geschichte dieses Instituts, sucht dessen Nutzen bemerklich zu machen, äußert sich bei dieser Gelegenheit über den Zweck der Poesie überhaupt, und schließt mit Grundsätzen der castilianischen Prosodie. Diese Grundsätze scheinen besonders bei dem Conflict der castilianischen Sprache mit der limosinischen von Nutzen gewesen zu seyn. Von der Poesie überhaupt sagt er, daß "der Vortheil nicht geringe sey, den diese Wissenschaft dem bürgerlichen Leben bringe, indem sie den Müssiggang verbanne und

b) S. gegen Velazquez die Notizen bei Sarmiento S. 352.

c) Einen Auszug aus dieser sogenannten Poetik des Marquis von Villena findet man bei Gregorio Mayans in den Origenes de la lengua Española, Tom. II. p. 321. — Das ganze Werk existirt wahrscheinlich noch als Manuscript in einer spanischen Bibliothek.

und edle Gemüther in rühmlichen Forschungen beschäftige, weßhalb auch andre Nationen eine Schule dieser Wissenschaft unter sich zu erhalten gesucht haben, welche auf diese Art sich über die Erde in verschiedenen Gegenden verbreitet" d). Man sieht, daß es dem thätigen Manne ein Ernst um die Erweiterung des poetischen Gesichtskreises seiner Nation, und um die Ehre der Kunst war, die in den arragonischen Provinzen methodisch und mit Gepränge cultivirt wurde, in Castilien aber, wo sie sich selbst überlassen war, einer Instruction und eines neuen Patronats bedürftig schien. Der Unterschied zwischen Kunst und Wissenschaft war dem Marquis von Villena nicht klarer geworden, als den übrigen Dichtern und Gelehrten seiner Zeit. Nicht einmal eine Absonderung der castilianischen von den limosinischen Formen der romantischen Poesie fand er für nöthig. Seine Bemühungen nützten also der castilianischen Poesie nur mittelbar, indem sie das Ansehen der Poesie und der liberalen Geistesthätigkeit überhaupt erhoben.

An der Spitze der glänzenden Dichtergesellschaft am Hofe des Königs Johann II. stand nach dem Tode des Marquis von Villena sein Zögling Don Iñigo Lopez de Mendoza, Marquis von Santa Juliana oder Santillana. Wenn in der Geschichte der spanischen Litteratur von einem

d) Tanto es el provecho, que viene desta dotrina a la vida civil, quitando ocio y ocupando los generosos ingenios en tan honesta investigacion, que las otras naciones desearon y procucaron haver entre si escuela desta dotrina, y por esso fue ampliada por el mundo en diversas partes. — Man übersehe nicht den Numerus dieser sonoren Periode.

nem Marquis von Santillana ohne genauere Bezeichnung gesprochen wird, ist immer dieser gemeint. Er war geboren im J. 1398. Sein hoher Rang und sein Reichthum setzten ihn in den Stand, mit den ritterlichen und politischen Tugenden, durch die er sich von Jugend an ausgezeichnet hatte, eine der ersten Rollen unter den castilianischen Magnaten zu spielen. Seine strenge Moralität erwarb ihm nicht weniger Ruhm, als sein heller Verstand, und seine Liebe zu den Wissenschaften [e]). Eine sokratische Philosophie des Lebens war das Element seiner intellectuellen Cultur. Und diese seltene Vereinigung von Rang, Einfluß, Charakter, Talent und Gelehrsamkeit gab ihm das Ansehen eines so außerordentlichen Mannes, daß Fremde nach Castilien gereiset seyn sollen in der einzigen Absicht, den Marquis von Santillana zu sehen. Der König Johann ehrte ihn vorzüglich, und wurde als Beschützer der Wissenschaften, mitten unter den bürgerlichen Unruhen, von ihm geehrt, obgleich der Marquis nicht immer von der Partei des Königs war. In den letzten Jahren seines Lebens, nach dem Tode Johann's II., nützte dieser verdienstvolle Mann durch seinen Rath noch dem Könige Heinrich IV., unter welchem bald nachher die königliche Autorität in Castilien fast ganz vernichtet wurde. Er starb im J. 1458.

Ein

e) Temporum iniquitate sublimi virtute superata, honorem vitae ac bonum nomen fallacibus delinimentis omnibus, quae magnam quamque fortunam velut pedissequi comitantur, praeferebat, sagt von ihm Niclas Antonio, der zugleich die Chroniken nachweiset, aus denen er seine Nachrichten, den Marquis von Santillana betreffend, geschöpft hat.

Ein Mann von seltenem Dichtertalent war der Marquis von Santillana nicht. Er suchte der Poesie seines Zeitalters eine moralische Tendenz zu geben, ihr Gebiet durch allegorische Dichtungen zu erweitern, und die poetische Darstellung durch Gelehrsamkeit auszuschmücken. Ein Paar seiner Gedichte, die ihm in diesem Sinne am besten gelangen, wurden auch die berühmtesten. Das erste ist sein Trauergesang auf den Tod des Marquis von Villena [f]); eine lyrische Allegorie in fünf und zwanzig daktylischen Stanzen nach der alten Form. Die Erfindung ist sehr einfach. Sie erinnert an den Anfang der Hölle von Dante. Wahrscheinlich ist sie auch nach diesem copirt [g]). Der Dichter verirrt sich in eine wilde Gegend, sieht sich von wilden und gräßlichen Thieren umgeben, schreitet aber doch vorwärts, vernimmt schreckliche Jammertöne, und entdeckt endlich die Leid tragenden Nymphen, die die Verdienste des verstorbenen Marquis von Villena besingen. An dieser nicht sehr geistreichen Erfindung hat der Marquis von Santillana seine ganze Belesenheit verschwendet. Er citirt so viel alte Götter und Autoren, als es

f) Man findet es nebst mehreren poetischen Werken des Marquis in allen Ausgaben des Cancionero general unmittelbar nach den geistlichen Gedichten. Eine gedruckte Sammlung der sämtlichen Gedichte des berühmten Mannes scheint nie veranstaltet worden zu seyn.

g) Daß der Marquis den Dante gelesen, läßt sich um so weniger bezweifeln, da er ihn selbst in diesem Gedichte citirt.

Assi conseguimos de aquella manera,
Hasta que llegamos en somo del monte,
No menos cansados que *Dante* Acheronte,

es die Dichtung nur irgend zuläßt [b]). So etwas hatte man damals in castilianischer Sprache noch nicht gelesen. Wirklich poetischen Geist enthält diese ganze lyrische Allegorie nur in den Beschreibungen und einigen andern einzelnen Stellen [i]). Aber die

b) So giebt der Marquis in den folgenden beiden Stanzen ein ansehnliches Nahmenregister von alten und neueren Autoren, um anschaulich zu machen, wie viel die Litteratur an Villena verloren habe.

Perdimos a *Homero* que mucho honorava
este sacro monte do nos habitamos
perdimos a *Ovidio* el que coronamos
del arbol laureo que muchos amava
Perdimos *Horacio* que nos invocava
en todos exordios de su poesia
assi disminuye la nuestra valia
que antiguos tiempos tanto prosperava.

Perdimos a *Livio* y a Mantuano
Macrobio, *Valerio*, *Salustio*, *Magneo*
pues no olvidemos al moral *Agneo*
de quien se loava el pueblo Romano
Perdimos a *Julio* y a *Casaliano*
Alano, *Boecio*, *Petrarcha*, *Fulgencio*
perdimos a *Dante*, *Gaufre*, *Terencio*
Juvenal, *Estacio*, y *Quintiliano*.

i) Stanzen wie die folgenden verdienen um so mehr aus diesem Klaggedichte hervorgezogen zu werden, weil man aus ihnen sehen kann, wie weit es der Marquis von Santillana unter günstigen Umständen in der Poesie hätte bringen können.

Mas yo a ti sola me plaze llamar,
o cithara dulce, mas que la d'Orfeo;
que tu sola ayuda, no dudo, mas creo
mi rustica mano podra ministrar.
O Biblioteca de mortal cantar,
fuente meliflua de magna eloquencia,
infunde tu grande y sacra prudencia
en mi, porque yo pueda tu planto esplicar.

die Verse sind in ihrer Art nicht unharmonisch. Das zweite ausführlichere Gedicht des Marquis von Santillana ist eine Reihe moralischer Betrachtungen, veranlaßt durch das unglückliche Ende des Don Alvaro de Luna, des Günstlings Johann's II. Der Marquis nannte dieses Werk: Das Lehrbuch für Privatmänner (El doctrinal de privados). Man kann es als den ersten didaktischen Versuch in der spanischen Poesie ansehen, wenn man nicht alle versificirten Sittensprüche dahin rechnen will. Das Ganze ist in drei und funfzig Stanzen in Redondilien abgetheilt. Einen lyrischen Ton erhält es dadurch, daß der Schatten des Don Alvaro selbst seine Sünden absingt und die moralischen Wahrheiten vorträgt, die der Marquis von Santillana den unruhigen Castilianern an das Herz legen wollte k). Durch Einmischung gelehrter Anspie-

A tiempo a la hora suso memorado,
assi como niño que sacan de cuno,
no se falsamente, o si por fortuna,
me vi todo solo al pie de un collado,
Salvatico espesso lexano a poblado
agreste desierto y tan espantable,
que temo verguenza, no siendo culpable,
quando por extenso lo aure recontado.

No vi la carrera de gentes cursada,
ni rastro exercido por do me guiasse,
ni persona alguna a quien demandasse
consejo a mi cuyta tan desmesurada;
Mas sola una senda poco visitada
al medio de aquella tan gran espessura,
bien como adarmento subiente a l'altura
de rayo Dianeo me fue demostrada.

k) Don Alvaro de Luna wird sogleich in den ersten Stanzen redend eingeführt.

spielungen wollte der Marquis unglücklicherweise auch den Liedern der Liebe in echt castilianischem Styl eine neue Würde geben. Aber er wußte doch diesen Pedantismus mit einer lieblichen Versification in Uebereinstimmung zu bringen [1]). Ein geistliches

Vi tesoros ayuntados
por gran daño de su dueño.
Assi como sombra o sueño
son nuestros dias contados,
Y si fueron prorogados
por sus lagrimas algunos
desto no vemos ningunos
por nuestros negros pecados.

Abrid abrid vuestros ojos,
gentios, mirad a mi,
quanto vistes, quanto vi,
fantasmas fueron y antojos.
Con trabajos con enojos
Usurpe tal señoria,
que si fue no era mia
mas endevidos despojos.

Casa, casa, guay de mi!
campo a campo allegué
casa agena no dexè,
tanto quise quanto vi.
Agora pues ved aqui,
quanto valen mis riquezas
tierras villas fortalezas
tras quien mi tiempo perdi.

1) Seltsam vermischt ist der Pedantismus mit der lieblichsten Versification z. B. in dem Liede, das sich anfängt:

Antes el rodante cielo
tornara manso y quieto,
y sera piadoso *Aleto*,
y pavoroso *Metello*,
Que yo jamas olvidasse
tu virtud,

vida

liches Lied von ihm, die Freuden der heil. Jungfrau (Los gozos de nuestra Señora), ist fast ohne allen poetischen Werth [m]). Außerdem hat er noch zur Unterweisung des castilianischen Kronprinzen, der nachher unter dem Nahmen Heinrich IV. den schwankenden Thron bestieg, eine Sammlung von Sprichwörtern und andern Lebensregeln versificirt [n]). Aber so gering

vida mia y mi salud,
ni te dexasse.
  Cesar afortunado
cessara de combatir,
y harian desdezir
al *Priamides* armado
Quando yo te dexarè,
ydola mia,
ni la tu philosomia
olvidarè; &c.

m) Es fängt an:

Gozate, gozosa madre,
gozo de la humanidad,
templo de la Trinidad,
elegida por dios padre,
Virgen que por el oydo
concebiste,
gaude, virgen, *mater Christi*,
y nuestro gozo infinido!
  Gozate, luz reverida,
segun el Evangelista
por la madre del Baptista
anunciado la venida,
de nuestro gozo Señora
que trayas
vaso de nuestro mexias
gozate pulchra y decora, &c.

Und so leiert sich das *Gozate* noch durch eine Reihe von Stanzen ab.

n) Nicht die versificirten Sprichwörter des Marquis von

ring auch das poetische Verdienst aller dieser Arbeiten ist, so bleibt dem Marquis von Santillana als allgemein bewundertem Repräsentanten der Ehre der Poesie doch der Platz in der Geschichte der spanischen Litteratur, den ihm seine Zeitgenossen einräumten.

Unter dem litterarischen Nachlasse des Marquis von Santillana ist noch besonders das kritisch-historische Sendschreiben merkwürdig, dessen in der ältesten Geschichte der spanischen Poesie so fleißig von den Litteratoren gedacht wird °). Es ist lehrreich in mehr als Einer Hinsicht. Man lernt aus diesem Briefe, den der Marquis einer Sammlung seiner sinnreichen Gedanken (Decires) und seiner Gedichte für einen portugiesischen Prinzen D. Pedro beifügte, nicht nur die Kindheit der spanischen Kritik aus diesem Zeitalter näher kennen; man sieht auch aus der Verlegenheit, in der sich der Marquis befindet, als er von dem Ursprunge der castilianischen Poesie dem portugiesischen Prinzen einige Notiz geben will, daß man von dem wahren Ursprunge dieser Poesie damals noch weniger wußte, als man jetzt weiß. Die Poesie oder fröhliche Kunst ist, nach dem Marquis von Santillana, "eine Erdichtung nützlicher Sachen, die,

von Santillana, wie Dieze in den Anmerkungen zu Velazquez unrichtig anmerkt, sondern nur die nackten Sprichwörter ohne Versification (refranes que dicen las viejas tras el huego), von dem Marquis gesammelt, findet man im zweiten Bande bei Gregorio Mayans, S. 179. Mehrere verdienten wohl, bekannter zu werden. Aber viele sind dem Ausländer unverständlich.

o) S. oben S. 22. Anmerk. t.

die, von einer sehr schönen Hülle umschleiert, nach einer gewissen Berechnung und nach Maß und Gewicht geordnet, unterschieden und versteckt sind" p). Der allegorische Sinn schien ihm also zum Wesen der Poesie überhaupt zu gehören. Schwerlich hatte er diese Meinung dem Dante abgelernt. Sie scheint in Spanien, wie in Italien und Frankreich, aus den Mönchszellen hervorgegangen zu seyn, als man die Poesie mit der Philosophie vereinigen und die Kunst als ein Symbol der Wissenschaft erklären wollte, um ihre Würde vor den Gelehrten zu retten. Das Allegorienwesen, von welchem die halb gothische Poesie jener Zeiten überfüllt ist, hängt also mit der charakteristischen Entstehung der neueren Poesie unzertrennlich zusammen q). Der Marquis von Santillana hätte auf ganz andere Gedanken kommen müssen, wenn er auf die echt castilianische Volkspoesie ohne Vorurtheil geachtet hätte. Aber um eben diese Poesie nach Grundsätzen zu veredeln, hielt er das Allegorisiren für unentbehrlich. Ohne Bedenken warf er daher auch die castilianische Poesie mit der limosinischen in eine Masse zusammen. Wie jene ursprünglich entstanden, untersucht er gar nicht. Er fängt die Geschichte der Poesie von Moses, Josua, David, Salomon

p) E que cosa es la Poesia, que *en nuestro vulgar* (sehr zweideutig; denn im Castilianischen war der Nahme nicht einheimisch) llamamos Gaya Sciencia, sino un fingimiento de cosas utiles, è veladas con muy fermosa cobertura, compuestas, distinguidas, escondidas, por certo cuento peso, è medida.

q) Vergl. diese Geschichte der Poesie u. Beredß. Band I. S. 34 f.

mon und Hiob an r), spricht dann sehr ausführlich von den Schicksalen der Kunst der Troubadours in den arragonischen Provinzen, fügt Notizen über einige der ersten gallicischen und portugiesischen Dichter hinzu, nennt unter den castilianischen Dichtern den König Alfons und einige andre, ohne der alten castilianischen Romanzen mit einer Sylbe zu gedenken.

Weniger vom Zufalle begünstigt, als der Marquis von Santillana, und nicht durch so mannigfaltige Verdienste, wie dieser, glänzend, stand als Dichter auf einer etwas höheren Stufe Juan de Mena, von einigen Litteratoren der spanische Ennius genannt. Er war geboren zu Cordova, ungefähr um das Jahr 1412. In dieser südlichen, noch nicht lange zuvor den Mauren wieder entrissenen Gegend von Spanien muß der castilianische Geist sehr schnell einheimisch geworden seyn. Juan de Mena, der nicht zu einer Magnatenfamilie gehörte, aber auch nicht von geringer Herkunft war s), bekleidete schon als Jüngling von drei und zwanzig Jahren ein bürgerliches Amt in seiner Vaterstadt. Aber sein Geist konnte bei diesem Amte nicht ausdauern. Aus freier Neigung widmete er sich nun den Wissenschaften, besonders dem Studium der alten Litteratur und der Geschichte. Von Cordova ging

r) Er beruft sich auf den heil. Isidor, den er als Gewährsmann anführt. Isidro Cartaginès, santo Arzobispo Hispalense, assi lo prueba y testifica, e quiere, que el primero que fizo Rhythmos y cantò en metro hay sido *Moysen*, y despues *Josue*, *David*, *Salomon* y *Job*.

s) Honestae conditionis heissen seine Eltern bei Nicolas Antonio.

ging er auf die Universität Salamanca. Um der Quelle der alten Litteratur näher zu kommen, unternahm er sogar eine Reise nach Rom. Nachdem er auch dort seine Studien eifrig fortgesetzt hatte und mit Kenntnissen bereichert in sein Vaterland zurückgekehrt war, wurde er sogleich von dem Marquis von Santillana bemerkt, und bald auch von dem König Johann. Beide nahmen ihn mit auszeichnendem Interesse in ihren litterarischen Zirkel auf. Der Marquis von Santillana schloß sich an keinen Dichter aus jener Gesellschaft mit so viel Freundschaft, als an Juan de Mena, wenn gleich beide in ihren politischen Meinungen nicht immer übereinstimmten. Der König ernannte ihn zu einem der Historiographen, die, nach der Einrichtung, die seit Alfons X. bestand, die Landeschronik fortsetzen mußten. So lebte Juan de Mena in Ansehen am Hofe Johann's II. und als beständiger Anhänger des Königs. Er starb, ungefähr fünf und vierzig Jahr alt, im J. 1456 zu Guadalarara in Neu-Castilien. Der Marquis von Santillana ließ ihm ein Denkmal errichten.

Nach der Lebensgeschichte Juan de Mena's sollte man erwarten, daß er, bei seinem Bestreben, die Grenzen der castilianischen Poesie zu erweitern, sich den italienischen Geschmack mehr oder weniger zu eigen gemacht und ihn bei seiner Rückkehr in sein Vaterland übertragen hätte. Aber außer Dante scheint kein italienischer Dichter merklich auf ihn gewirkt zu haben. Außer Dante und Petrarch gab es damals freilich noch keinen italienischen Dichter von classischem Ansehen; und in der ersten Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts stockte die italienische

Poesie überhaupt. Aber man sang doch Sonette durch ganz Italien. Juan de Mena blieb den alten Formen der castilianischen Poesie treu; vielleicht aus Nationalstolz. Er ahmte die italienischen Sonette nicht nach; und von Dante selbst copirte er weder die metrische Form, noch den Styl. Nur in der Allegorie folgte er ihm. Sein berühmtestes Gedicht ist das Labyrinth (El Labyrintho) oder die dreihundert Stanzen (Las Trecientas), ein allegorisch historisch didaktisches Werk in alten daktylischen Versen (versos de arte mayor) t). Wäre dieses Werk geworden, was es nach der Idee seines Verfassers werden sollte, so müßte man bloß um seinetwillen eine neue Epoche der spanischen Poesie mit der Regierung Johann's II. anfangen. Aber es ist, mit allen seinen, von einigen Litteratoren hochgepriesenen, und allerdings nicht unwesentlichen Vorzügen, doch in seinem ganzen Umfange ein gothisches Kunstwerk u). Es gehört seinem Zeialter an, und trägt nirgends Spuren der

t) Nur den Anhang zu diesem Gedichte findet man im Cancionero general. Das Gedicht selbst war vermuthlich zu lang, um in die Sammlung aufgenommen zu werden. Aber in den Ausgaben der sämtlichen Werke des Mena, über welche Dieze Auskunft giebt, füllt es den größten Theil des Bandes, z. B. in der vor mir liegenden: Todas las obras del famosissimo poeta Juan de Mena, &c. Anveres, 1552, 8. mit einem weitläufigen Commentar von Fernan Nuñez.

u) Die emphatische Anpreisung dieses Gedichts in Dieze'ns Anmerkungen zu Velazquez (S. 168), kraft deren Juan de Mena "die Vergleichung mit allen Dichtern aller Zeiten zu seinem Vortheil aushält", könnte allein schon Dieze'ns Beschränktheit in allem, was Kritik heißt, beweisen.

der Superiorität eines Genies, das den Geist der Zeit hätte beherrschen können. Juan de Mena hatte die große Idee, ein allegorisches Gemählde des ganzen menschlichen Lebens auszuführen. Es sollte alle Zeitalter umfassen, die größten Tugenden verherrlichen, die größten Laster strafen, und die Macht des Schicksals anschaulich darstellen x). Aber der poetische Erfindungsgeist des Juan de Mena unterlag seiner falschen Gelehrsamkeit. Die dreihundert Stanzen, aus denen das Gedicht besteht, sind abgetheilt in sieben Ordnungen (ordenes) nach den sieben Planeten, deren Einflüsse, nach Juan de Mena's Lehre, von der Vorsehung weislich bestimmt sind. Diese Einflüsse bildlich darzustellen, gerieth Mena auf eine eben so groteske, als frostige Erfindung. Er verirrt sich, nach seiner dem Dante nachgeahmten Erzählung, und nachdem er vorher den Apoll und die Calliope angerufen und das Glück heftig apostrophirt hat y), in

x) Die zweite Stanze enthält das Thema, aber sehr unvollkommen ausgedrückt:

Tus casos fallaces, Fortuna, cantamos
Estados de gentes que giras y trocas,
Tus muchas mudanzas, tus firmezas pocas,
Y las que en tu rueda quexosos hallamos.

y) Artig genug bittet Mena das Glück um Erlaubniß, ihm kräftig den Text zu lesen:

Dame licencia, mudable Fortuna,
Porque yo blasme de ti lo que devo.

Dann gesteht er ihm in seinen Antithesen eine sich selbst widersprechende Gesetzmäßigkeit zu:

Que tu firmeza es, no ser constante,
Tu temperamento es destemplanza,
Tu mas cierto orden es desordenanza, &c.

in eine allegorische Welt, in der ihm ein wunderschönes Frauenzimmer erscheint, das seine Führerin wird. Dieses Frauenzimmer ist die Vorsehung [z]). Die Vorsehung führt ihn zu drei großen Rädern, deren zwei unbeweglich sind, das dritte aber in beständiger Bewegung ist. Was könnten die Räder anders vorstellen, als, die Vergangenheit, die Zukunft und die Gegenwart? Aus dieser Zeitmaschine fallen die Menschen herab. Das mittlere Rad dreht sie herum. Jeder trägt seinen Nahmen und sein Schicksal an der Stirn geschrieben. Indem nun das Rad der Gegenwart alle Menschen mit sich herum dreht, gehorcht es in seiner Schwingung astrologisch nach sieben Ordnungen oder Kreisen den sieben Planeten, unter deren Einflüssen die Menschen geboren werden. Ob diese Kreise am Rade selbst deutlich zu schauen waren, ist nur undeutlich beschrieben. Nach dieser Beschreibung folgt, der Ordnung der sieben Planeten gemäß, eine lange Gallerie mythologischer und historischer Gemählde, mit keinem geringen Aufwande von Früchten der ausgebreiteten Belesenheit des Dichters. In dieser grotesken Composition stechen aber einzelne Partien ganz interessant hervor, wenn gleich nicht ein einziger Zug in dem ganzen Gemählde neben ähnlichen Zügen von Dante noch in Betracht kommt. Wo der spanische Patriotismus aus Juan de Mena spricht, da haben die lyrischen, die didaktischen und

z) Die Vorsehung erscheint als das schönste Fräulein.

Una donzella tan mucho hermosa,
Que ante su gesto es loco quien osa
Otras beldades loar de mayores.

und die erzählenden Stellen in seinem Gedichte die meiste Wärme [a]). Besonders gelungen ist die Beschreibung des Todes des Grafen von Niebla, eines spanischen Seehelden, der Gibraltar den Mauren zu entreissen suchte und, als er aus Unkunde der Ebbe und Fluth ein Opfer der Wellen wurde, lieber mit den Seinigen umkommen, als sich allein retten wollte [b]). Mit vorzüglichem Pomp aber ist Don

a) Schon in der vierten Stanze läßt eine patriotische Emphase mehrere ähnliche erwarten.
Como que creo, que fossen menores,
Que los Africanos, los hechos del Cid?
Ni que feroces menos en la lid
Entrassen los nuestros que los Agenores? &c.
Bei einer andern Gelegenheit redet Juan de Mena seine Vaterstadt Cordova an:
O flor de saber y caballeria,
Cordova madre, tu hijo perdona,
Si en los cantares, que agora pregona,
No divulgarè tu sabiduria, &c.

b) Aus den folgenden Stanzen kann man ungefähr sehen, wie viel oder wenig Talent Juan de Mena zur poetischen Beschreibung natürlicher, nicht allegorischer, Gegenstände hatte.
Bien como medico mucho famoso
Que trae el estilo por mano seguido
En cuerpo de golpes diversos herido
Luego socorre alo mas peligroso,
Assi aquel pueblo maldito sañoso
Sintiendo mas daño de parte del Conde
Con todas sus fuerças juntando responde
Alli do el peligro mas era dañoso.
Alli disparavan bombardas y truenos
Y los trabucos tiravan ya luego
Piedras y dardos y hachas de fuego
Con que los nuestros hazian ser menos.
Algunos de Moros tenidos por buenos
Lançan temblando las sus azagayas,
Passan

Don Alvaro de Luna, der mächtige Günstling des Königs, in diesem Gedichte unter der Constellation des Saturn aufgeführt. Damals, als Juan de Mena ihn verherrlichte, war Alvaro de Luna noch nicht gestürzt; und es schien noch, als ob er durch die glorreiche Energie seines Charakters über alle castilianischen Großen, die gegen ihn das Reich in Aufruhr gesetzt hatten, unüberwindlich triumphiren werde, wie es ihm Juan de Mena prophezeiht [c]). Daß der König Johann bei jeder schicklichen Veran-

Passan las lindes palenques y rayas,
Doblan sus fuerças con miedos agenos.
Mientra morian y mientra matavan
De parte del agua ya crecen las ondas,
Y cobran las mares sobervias y hondas
Los campos que ante los muros estavan,
Tanto que los que de alli peleavan
A los navios si se retrayan,
Las aguas crescidas les ya defendian
Tornar a las fustas que dentro dexavan.

c) Als der Dichter in seiner poetischen Welt den Don Alvaro erblickt, thut er, sonderbar genug, als ob er ihn nicht kennte, um an seine Führerin, die Vorsehung, die stattliche Frage, nach einer ähnlichen beim Homer, richten zu können:

Tu, Providencia, declara de nuevo,
Quien es aquel Caballero, que veo,
Que mucho en el cuerpo parece a Tydeo,
E en consejo a Nestor el longevo.

Die Vorsehung antwortet unter andern:

Este cavalga sobre la Fortuna
Y doma su cuello con asperas riendas,
Y aunque del tenga tan muchas deprendas,
Ella no le osa tocar de ninguna.
Miralo, miralo en platica alguna,
Con ojos humildes, no tanto feroces!
Como, indiscreto, y tu no conoces
Al Condestable Alvaro de Luna?

anlassung in Juan de Mena's Labyrinth gepriesen wird, brachten die Umstände mit sich. Den Beschluß des Gedichts macht eine Genealogie der Könige von Spanien. Und so kam es, daß die Spanier für das ganze Werk ein Nationalinteresse fassen mußten, das sich zum Theil, wenigstens unter den Litteratoren, noch erhalten hat. Auffallend waren doch aber schon zu Juan de Mena's Zeiten die gelehrten Solöcismen, durch die er seine poetische Sprache zu heben suchte [d]). Andre und wesentliche Fehler, z. B. aristotelische Definitionen in Versen, wurden als große Schönheiten bewundert. Und selbst die unmäßig gemeinen und gothisch geschnörkelten Hyperbeln in der Lobpreisung des Königs Johann, mit der das Gedicht so anfängt, als ob es zurückschrecken sollte, wurden nicht für unpoetisch gehalten [e]).

Aber der König Johann war mit allem ihm aus Mena's Labyrinthe zuströmenden Lobe noch nicht zufrieden. Er verlangte, daß der Dichter zu den dreihundert Stanzen noch fünf und sechzig hinzusetzen sollte, damit (das meinte der König in kritischem

d) Z. B. das Wort *longevo* in den oben angeführten Versen.

e) Man kann diese Anfangsstanze als eine poetische Vorrede oder Zueignung ansehen; aber sie gewinnt nichts dabei.

Al *muy prepotente* Don Juan el Segundo
Aquel, *con quien Jupiter tuvo tal zelo,*
Que tanta de parte le haze del mundo,
Quanta a si mismo se haze en el cielo;
Al gran rey d'España, al *Cesar novelo,*
Al que es con fortuna bien afortunado
Aquel, con quien cabe virtud y reynado,
A el *las rodillas hincadas por suelo.*

tischem Ernste) die Zahl der Stanzen der Zahl der Tage des Jahrs entspräche, und so das Gedicht noch an Schönheit der Composition gewönne. Diese fünf und sechzig verlangten Stanzen sollten noch eine besondre politische Tendenz haben, die rebellischen Großen zum Gehorsam zurückzurufen. Juan de Mena schritt auf Befehl zum Werke, konnte aber doch nicht mehr als noch vier und zwanzig Anhangs-Stanzen (coplas añadidas) zu Stande bringen. Sie stehen im allgemeinen Liederbuche.

Ein anderes damals sehr berühmtes Gedicht des Juan de Mena ist sein Gesang zur poetischen Krönung des Marquis von Santillana [f]). Mit diesem Mäcen wetteiferte er auch in sinnreichen Fragen und Antworten, die von beiden Seiten in daktylischen Stanzen versificirt wurden [g]). Seine übrigen Gedichte sind größten

f) Im allgemeinen Liederbuche findet man ihn nicht, aber in den oben angeführten Obras (Anm. t. S. 88.). Juan de Mena gab diesem Gesange den monströsen Titel *Calamicleos*, zusammengesetzt aus dem lateinischen Calamitas und dem griechischen κλεος. Nachher hieß es schlechthin La Coronacion.

g) Die meisten dieser Fragen waren indessen nicht sehr schwer zu beantworten, z. B. die folgende, der aber doch drei Stanzen voll Höflichkeit zur Einleitung vorangehen:

Mostradme qual es aquel animal,
que luego se muevo en los quatro pies,
despues se sostiene en solos los tres,
despues en los dos va muy mas ygual.
Sin ser del especie quadrupedal
el curso que hizo despues reytera
assi que en los quatro d'aquesta manera
fenece el que nace de su natural,

Del

ten Theils Lieder der Liebe im Styl jener Zeit, nach der verkehrten Theorie des Dichters ausgeschmückt mit mythologischer Gelehrsamkeit. Weiter soll ihrer in dieser Geschichte zugleich mit den übrigen Liedern der Liebe aus demselben Zeitalter gedacht werden. In den letzten Jahren seines Lebens arbeitete Juan de Mena noch an einem moralisch-allegorischen Gedichte, das er aber nicht vollendete. Er nannte es einen Tractat von Lastern und Tugenden (Tractado de vicios y virtudes). Es sollte, wie eine Epopöe, den "mehr als bürgerlichen Krieg" darstellen, den der Wille, von den Leidenschaften gereizt, mit der Vernunft führt [h]). Der Wille und die Vernunft wurden zu dem Ende personificirt.

Von allen übrigen Dichtern und Versificatoren, die sich der Begünstigung des Königs Johann II. erfreuten, und deren Werke zum Theil in das allgemeine Liederbuch aufgenommen worden sind, biographische Nachrichten zu sammlen, oder von ihren Werken ausführliche Rechenschaft zu geben, muß dem Litterator überlassen bleiben, der sich aus die-

Del hombre se halla ser gran enemigo,
porque lo hiere do nunca sospecha,
y donde mas plaze menos aprovecha
tanta ponçoña derrama consigo.
Dad vos Señor pues un tal castigo,
o de virtudes tal arma que viste,
porque alomenos punando resista
contra quien tiene tal guerra comigo.

h) Der Gesang fängt an:

Canta, tu, Christiana Musa,
La mas que civil batalla,
Que entre Voluntad se halla
Y Razon, que nos accusa.

diesem Theile der spanischen Litteratur ein besonderes Studium macht. Denn die Poesie aller dieser Dichter ist in der Hauptsache dieselbe. Lehrreicher erscheinen ihre einander so nahe verwandten Werke unter gemeinschaftlichen Gesichtspunkten der Kritik. Aber einige wenige Notizen von dem Leben einiger dieser nicht gemeinen und des Andenkens werthen Männer mögen der kritischen Zusammenstellung ihrer Werke vorangehen [i]).

Fernan Perez de Guzman stand am Hofe Johann's II. in nicht geringem Ansehen. Seine Familie, eine der vornehmsten in Castilien, war verwandt mit den übrigen ersten Familien des Landes. Denkwürdigkeiten aus seinem Leben scheinen indessen nicht aufgezeichnet worden zu seyn. Als Dichter suchte er besonders den nothdürftigen Klang der moralischen und geistlichen Poesie mit dem der alten Lieder harmonisch zu stimmen. Seine Darstellung der vier Cardinaltugenden, dem Marquis von Santillana zugeeignet, und vier und sechzig Strophen oder Couplets lang, ist in Redondilien versificirt. So auch sein Ave Maria, sein Vaterunser, und seine übrigen geistlichen Lieder.

Auch Rodriguez del Padron scheint am Hofe Johann's II. etwas gegolten zu haben. Sein Familiennahme ist so wenig bekannt wie das Jahr seiner Geburt oder seines Todes. Man nannte ihn nach seinem Geburtsorte, dem Städtchen El Padron in Gallicien. Merkwürdig ist, daß er sein galli-

i) Alle diese Notizen haben den Nicolas Antonio zum Gewährsmanne, dem auch Dieze in den Anmerkungen zum Velazquez folgt.

gallicisches Idiom in seinen Versen schon gegen das castilianische vertauschte. Außer diesen Versen, meist Liedern der Liebe, machte ihn die Freundschaft berühmt, in der er mit dem gallicischen Dichter Macias lebte, dessen in der Geschichte der portug-sischen Poesie weiter gedacht werden muß. Der tragische Tod des Macias, der ein Opfer seiner romantischen Zärtlichkeit wurde, verscheuchte den Rodriguez del Padron aus dem romantischen Leben in ein Dominicaner-Kloster, das er auf eigene Kosten bauen ließ. Als Mönch beschloß er in diesem Kloster sein Leben.

Alonzo de Santa Maria, auch Alonzo de Cartagena oder bloß Cartagena genannt, sang, vermuthlich in seiner Jugend, Lieder der Liebe, und widmete sich dann geistlichen Geschäften. Er starb als Erzbischof von Burgos im J. 1456.

Mehrere der übrigen Dichter, deren Werke das allgemeine Liederbuch füllen, lebten noch unter der Regierung, oder doch unter der vorläufigen Herrschaft der Königin Isabelle, die schon um das Jahr 1465 ihrem fast entthronten Bruder Heinrich IV. die wenige Autorität nur aus Gnade zukommen ließ, in der er sich, dem Nahmen nach als König, bis an seinen Tod (im J. 1474) noch erhielt. In diesen unruhigen Zeiten sang Garci Sanchez von Badajoz seine leidenschaftlich glühenden Lieder der Liebe. Damals lebten auch die beiden Manrique's, Gomez Manrique und Jorge Manrique, dieser der Neffe des vorigen. Beide verdankten ihren poetischen Werken nicht weniger Ansehen, als ihrer hohen und echt castilianischen Abkunft. Ein Baccalaureus

De la Torre, von dem man nichts weiter weiß, als, was seine Lieder aussagen, gehört in dieselbe Periode.

Den poetischen Werken dieser sämtlichen Dichter, die man in dem allgemeinen Liederbuche findet, sind die übrigen, die dieselbe Sammlung enthält, ihre Verfasser mögen in der ersten, oder in der zweiten Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts gelebt haben, so ähnlich, daß man dieses in seiner Art einzige Liederbuch als ein Ganzes ansehen muß, das, nebst einem Theile des allgemeinen Romanzenbuchs (Romancero general), die castilianische Nationalpoesie des funfzehnten Jahrhunderts beinahe vollständig umfaßt. Denn was noch außerdem von spanischen Gedichten aus demselben Jahrhundert vorhanden ist, kommt gegen diese Nationalschätze nicht in Betracht. Einige Notizen zur Geschichte des allgemeinen Liederbuchs mögen also hier ihre Stelle finden. Von dem allgemeinen Romanzenbuche wird nachher noch ein Mal die Rede seyn müssen. Aus den bibliographischen Nachrichten, die man zur Geschichte der spanischen Liedersammlungen bei den Litteratoren findet, sieht man besonders klar, wie viel alte spanische Gedichte und Dichternahmen entweder auf immer untergegangen, oder doch nur in Handschriften vorhanden und der Litteratur wieder fremd geworden sind, weil sie nach der Einführung der Buchdruckerei in Spanien k) nicht zum Drucke befördert wur-

k) Im Anfange des 16ten J. H. wurden noch von Deutschen spanische Bücher zu Sevilla gedruckt. Hinter der vermuthlich ersten Ausgabe der Sprichwörter, die der Marquis von Santillana veranstaltete (S. oben), stehen

wurden, und nun in Vergessenheit geriethen, so bald andre Sammlungen durch den Druck bekannt geworden waren. Denn schon unter der Regierung Johann's II. veranstaltete Alfonso de Baena, der selbst Verse machte, eine Sammlung von Liedern alter Dichter (Cancionero de poetas antiguos). Die Sammlung soll noch jetzt in der Escurial-Bibliothek vorhanden seyn; und doch ist sie nie gedruckt [1]). Aber ein Verzeichniß der Dichter, deren Werke in dieser Sammlung enthalten seyn sollen, ist bekannt geworden; und in diesem findet man Nahmen, die außerdem nirgends vorkommen. Da wird ein gewisser Alvarez de Villapandino als ein besonders vortrefflicher "Meister und Patron der gedachten Kunst", nehmlich der Poesie (Maestre y padron de la dicha arte), aufgeführt; ferner ein Sanchez Calavera, ein Ruy Paez de Ribera, und Mehrere, von denen man übrigens eben so wenig weiß. Aus der Sammlung des Alfonso de Baena kann also die spätere, die unter dem Titel Das allgemeine Liederbuch (Cancionero general) bekannt genug ist, nicht wohl entstanden seyn. Aber auch von dieser bekannten Sammlung weiß man nur ungefähr, daß sie von einem Fernando del Castillo im Anfange des sechzehnten Jahrhunderts veranstaltet, und in kurzer Zeit öfter wiedergedruckt und vermehrt worden ist. Fernando del

stehen die Worte, die Mayans y Siscar wieder hat mitabdrucken lassen: Aqui se acaben los refranes — imprimidos en la muy noble y leal civdad de Sevilla por *Jacobo Cromberger*, *Aleman*, año 1508.

1) Man vergl. Nicolas Antonio, Bibl. Hisp. vet. Lib. X. cap. 6. mit Velazquez und Dieze S. 165.

del Castillo fing seine Sammlung mit den Dichtern aus dem Zeitalter Johann's II. an. Aber er gab sich nicht die Mühe, die Reihe durch das funfzehnte Jahrhundert in chronologischer Ordnung durchzuführen. Die geistlichen Gedichte stellte er an die Spitze der übrigen. Dann ließ er die Werke mehrerer Dichter aus dem Zeitalter Johann's II. mit späteren vermischt, aber so folgen, daß jeder das Seinige beisammen zu haben scheint. Und doch folgen unter besondern Rubriken hinter diesen im Liederbuche sogenannten Werken dieser Dichter andre Gedichte theils von denselben, theils von andern genannten und ungenannten Verfassern, ja mitunter auch ein Paar italienische Sonette, und einige Couplets in valenzianischer Sprache. Die Zusätze wurden, so wie sich die Sammlung erweiterte, immer hinten an gehängt. In den ältesten Ausgaben steigt die Zahl der genannten Dichter schon auf hundert und sechs und dreissig [m]).

Wenn eine Nation hundert und sechs und dreissig ihrer Liederdichter aus einem einzigen Jahrhundert nennen kann, und aus demselben Jahrhundert noch eine Reihe Lieder von Ungenannten besitzt, so darf sie sich eines lyrischen Geistes rühmen; und der Geschichtschreiber der Litteratur darf, noch ehe er eine solche Liedersammlung genauer mustert, im

m) So hoch steigt sie schon in der alten, mit gothischen Lettern gedruckten Folio-Ausgabe, die zu den litterarischen Seltenheiten der Göttingischen Universitätsbibliothek gehört. Specielle Nachricht von dieser sowohl, als den folgenden Ausgaben des Cancionero general giebt Dieze in den Anmerkungen zu Velazquez S. 177.

im voraus erwarten, in ihr den ganzen Charakter der Nation wieder zu finden. Dieß macht das alte spanische Liederbuch dem Menschenkenner fast noch interessanter, als dem Litterator.

Getäuscht wird man in seinen Erwartungen von den geistlichen Liedern (Obras de devocion) an der Spitze dieser Sammlung. Man sollte glauben, die Dichter einer so poetisch gestimmten Nation müßten in einem Zeitalter, wo großen Theils die Natur ohne Kritik aus ihnen sang, auch dem Christenthum seine poetische Seite abgesehen haben. Aber die christliche Dogmatik schlug mit ihrer scholastischen Steifheit den Dichtergeist nieder; und gerade die unpoetische Seite des Christenthums schien den spanischen Dichtern im funfzehnten Jahrhundert die besingenswerthe, weil sie die gelehrte war. Auch wagte man um so weniger, der Phantasie in andächtigen Versen Spielraum zu geben, weil man an einen buchstäblichen Glauben gewöhnt war, und die Anerkennung der Heiligkeit des Buchstabens mit der Rechtgläubigkeit identificirte, ehe noch ein Inquisitionsgericht mit dem Scheiterhaufen drohte. Diese strenge Orthodoxie der spanischen Christen war aber wieder eine Folge ihres fünfhundertjährigen Krieges mit den Mauren. Der spanische Ritter focht während dieser langen Zeit immer für Religion und Vaterland zugleich. Durch die beständige Opposition des christlichen mit dem mahomedanischen Cultus waren die spanischen, wie noch jetzt die morgenländischen, Christen gewöhnt, ihre Religion zur Schau zu tragen. Aber sie trugen sie eben deßwegen mit der ängstlichsten Formalität zur Schau. So kam es, daß aller religiöse Enthu-

siasmus der Spanier im funfzehnten Jahrhundert doch wenig oder gar keine Lieder erzeugte, die mehr Poesie, als ein gewöhnlicher Kirchengesang, enthalten. Man mag lesen, wie Juan Tallante, der die meisten geistlichen Lieder im allgemeinen Liederbuche verfaßt hat, die zwanzig Vollkommenheiten der heil. Jungfrau (Obra en loor de veinte excellencias de nuestra Señora) aufzählt [n]; oder wie der Vicomte von Altamira mit den fünf Buchstaben des Nahmens Maria spielt [o]; oder wie Fernan Perez de Guzman das Ave Maria und Vaterunser trockener, als in Prose, vorträgt [p]; immer findet man dasselbe Einerlei ohne alle poetische Umbildung des dogmatischen Stoffes.

Die moralischen Lieder dieser Sammlung fallen nicht viel schwerer auf die Wage des poetischen Verdienstes. Die Kunst der Alten, moralische Gedanken in das Gebiet der Poesie hinüber zu ziehen, konnte den Zöglingen der Klosterschulen nicht gelin-

n) Mit diesem geistlichen Werke fängt das allgemeine Liederbuch an. Man hat schon genug an der ersten Stanze:

Enantes, que culpa fuesso cansada,
Tu, Virgen benigna, ya yves delante,
Tan lexos del crimen y del semejante,
Que sola quedaste daquel libertada, &c.

o) Die geistlose Spielerei fängt an:

La M madre te muestra,
La A te manda adorar, &c.

Das Dingchen besteht denn doch nur aus acht Zeilen.

p) Das Ave fängt an:

Ave, preciosa Maria,
Que se deve interpretar
Trasmontana de la mar,
Que los marcantes guia.

gelingen. Sie allegorisirten entweder die Tugenden und Laster nach dem Verzeichnisse und den Definitionen der scholastischen Theorie, oder sie drückten Betrachtungen, wie sie Jedermann über das menschliche Leben anstellen kann, bald mit declamatorischem Pomp, bald mit wahrer Herzenswärme, und zum Theil in anmuthigen Versen, nur ohne poetischen Geist, aus. Gomez Manrique richtete, freimüthig genug, einen didaktischen Regentenspiegel (Regimiento de principes) in Redondilien an die Königin Isabelle und ihren Gemahl Ferdinand von Arragonien; aber er konnte die Wahrheiten, die er dem fürstlichen Paare an das Herz legte, nur in versificirter Prose abfassen [q]). Etwas poetischer sind die moralischen Couplets seines Neffen Jorge Manrique, die in der Folge als ein National-Andachts-Buch glossirt wurden und bis auf die neuesten Zeiten in hohen Ehren gehalten werden [r]). Unterdessen zeigt sich in diesen moralischen, wie

q) In der dritten Strophe spricht er zu dem König Ferdinand:

Gran Señor, los, que creyeron
Estas consejeros tales,
De sus culmines reales
En lo mas hondo cayeron.
Si esto contradiran
Algunos con ambicion,
Testigos se les daran.
Uno sera *Roboan*,
Hijo del Rey Salomon.

r) Eine neue Ausgabe dieser Coplas de Jorge Manrique, mit sogenannten Glossen oder poetischen Paraphrasen von mehreren Verfassern, kam noch zu Madrid, 1779, heraus. — Hier sind die beiden ersten Strophen. Der rhythmi-

wie in den geistlichen Liedern, der Charakter der Nation. Denn bei gleicher Wärme des Bluts, und bei gleicher Neigung zu leichter und fröhlicher Geistesergötzung, unterschied sich der Spanier immer von dem Italiener durch moralischen Ernst. Daher achtete er von jeher so sehr auf Lebensregeln, Sentenzen, und nützliche Sprichwörter, und auf Grundsätze der edelsten Rechtlichkeit nicht weniger, als auf Maximen der Klugheit.

Aber bei weitem den größeren Theil des alten Liederbuchs der Spanier nehmen die Lieder der Liebe

rhythmische Bau der übrigen ist nicht weniger vortrefflich.

Recuerde el alma dormida,
avive el seso y despierte
contemplando
come se pasa la vida,
come se viene la muerte
tan callando:
quan presto se va el placer,
como despues de acordado
da dolor,
como a nuestro parescer
qualquiera tiempo pasado
fue mejor.

Pues que vemos lo presente
quan en un punto se es ido
y acabado,
si juzgamos sabiamente,
daremos lo no venido
por pasado.
No se engañe nadie, no,
pensando que ha de durar
lo que espera,
mas que duro lo que viò
pues que todo ha de pasar
por tal manera.

Liebe ein. Sie sämmtlich durchzulesen, muß man von einer besondern Liebhaberei getrieben werden; denn in der Monotonie waren diese Sänger unerschöpflich; und ein Thema so lange zu dehnen und auszuspinnen, als ihnen nur noch eine neue Wendung der vorigen Gedanken oder Phrasen einfallen wollte, schien ihnen zur Wahrheit und Innigkeit ihrer poetischen Herzensergießungen fast nothwendig zu gehören. Dieselbe Geschwätzigkeit, die ein Erbfehler der italienischen Canzone ist, muß man sich gefallen lassen, wenn man diese spanischen Schwärmereien der Liebe in Redondilien lieset, und auf die italienische Correctheit des Ausdrucks muß man völlig Verzicht thun. Dem Einerlei zu entgehen, erlaubten sich die spanischen Sänger der Liebe noch mehr Witzelei und Wortspiele, als die Italiener; sie suchten nur mehr emphatischen Sinn hineinzulegen, als diese [a]). Ueberhaupt findet man hier die Armuth der Poesie der Troubadours, aber auch die innige Naivetät dieser Poesie, nur mit dem Gepräge des spanischen Nationalstyls, in ihrer ganzen Stärke

a) Z. B. wenn Juan de Mena ein Lied anstimmt:

Ya *dolor* del *dolorido*,
Que con *olvido* cuydado,
Pues que antes *olvidado*
Me veo, que *fallecido*.
Ya *fallece* mi sentido &c.

Oder:

Cuydar me hace *cuydado*
Lo que *cuydar* no devria,
E *cuydando* en lo passado
Por mi no passa alegria.

Dergleichen Spiele findet man durch das ganze Liederbuch.

Stärke wieder. Es war nicht Nachahmung der Gesänge der Troubadours, was diese Uebereinstimmung bewirkte. Es war derselbe Geist der romantischen Liebe, der damals schon seit Jahrhunderten das südliche Europa in einer und derselben Schwärmerei vereinigte. Aber in Italien war dieser Geist seit Petrarch in classischer Vollendung erschienen. Die spanischen Sänger der Liebe standen im funfzehnten Jahrhundert noch nicht auf dieser Stufe der Cultur; und ihre ganze Denkart verlangte einen mehr leidenschaftlichen, als zarten Ausdruck. Der Seufzer des schmachtenden Italieners wurde in Spanien zum Geschrei. Glühende Leidenschaft, Verzweiflung, stürmische, nicht stille Extasen wurden die Seele der spanischen Lieder der Liebe. Besonders charakteristisch sind in diesen Liedern die immer wiederkehrenden Gemählde des Kampfes der Vernunft mit der Leidenschaft. Den italienischen Dichtern war an dem Siege der Vernunft nicht halb so viel gelegen. Der moralisch strengere Spanier wollte auch in der Thorheit weise seyn. Aber eben dieses Vordringen der Weisheit am unrechten Orte giebt den spanischen Liedern der Liebe bei aller Weichheit des Klanges oft eine unpoetische Härte. Es wäre kein undankbares und kein unnützes Geschäft, diese Vergleichung weiter auszuführen. Aller in einer allgemeinen Geschichte der neueren Poesie und Beredsamkeit ist hier nur noch zu einigen Notizen und Beispielen Raum.

Wie ein anmuthiges Lied der Liebe den spanischen Dichtern des funfzehnten Jahrhunderts fast von selbst gelang, wenn sie nur ihrem Gefühle folgten,

ten, lehren besonders einige Lieder von Juan de Mena, die sogleich verunglücken, wenn der Dichter seine Kunst und Gelehrsamkeit sehen läßt [t]). In einem langen Liede von Diego Lopez de Haro unterreden sich die Vernunft und der Gedanke ausführlich über den Werth der Herzensangelegenheiten; und der Gedanke nimmt auf Kosten der Poesie Vernunft an [u]). Wo aber in andern Liedern

t) Wie lieblich fängt nicht eines seiner Lieder an, dessen beide ersten Strophen hier folgen! Aber der Pedantismus löscht in den übrigen das lyrische Flämmchen aus.

Muy mas clara que la luna
sola una
en el mundo vos nacistes,
tan gentil, que no vecistes
ni tuvistes
competidora ninguna,
Desde niñez en la cuna
cobrastes fama, beldad,
con tanta graciosidad,
que vos doto la fortuna.

Que assi vos organizo
y formò
la composicion humana,
que vos soys la mas loçana.
soberana
que la natura criò.
Quien sino vos mereciò
de virtudes ser monarcha?
Quanto bien dixo Petrarcha,
por vos lo profetizo.

Wenn man solche Verse buchstäblich übersetzen wollte, würde freilich der zarte Hauch der Poesie verfliegen.

u) Die Vernunft hat als redende Person in diesem Herzensgespräche das erste Wort, und sie behält das letzte. Sie redet den Gedanken an:

Pen-

dern von eben diesem Verfasser der Gedanke nur dem Herzen folgt, da wird er, bei aller Einfalt der Leidenschaft, poetisch, nur mitunter, dem Witze zu Gefallen, dennoch grüblerisch *). Das Feuer der Leiden-

Pensamiento, pues mostrays
en vos misma claro el daño,
pregunt' os, que me digays
camino de tanto engaño,
do venis o donde vays
a tierra, que desconoce
muy presto la gente della
donde nace una querella,
y quien bien no la conoce
vive en ella.
 Porque en ella ay una suerte
d' una engañosa esperança,
que el plazer nos da muerte,
por do el fin de su holgura
en trabajo se convierte.
Do sus glorias alcançadas,
puesto ya que sean seguras,
o con quantas amarguras
hallaras que son mezcladas
sus dulçuras!

*) Besonders gelingen ihm dann die Emphasen der Leidenschaft mit alt spanischer Treuherzigkeit, z. B. in den folgenden Schlußstrophen eines Abschiedsliedes:

 De vos me parto, quexando,
y de mi, muy descontento
de mi triste pensamiento.
Mi vivir lo va llorando
vuestro mal conocimiento.
Assi que por sola vos
yo de todos vo enemigo,
pues me parto, como digo,
mal con vos y mal con Dios,
y mal comigo.
 Aunque desto en la verdad
poca culpa tengo yo,

que

Leidenschaft mahlen mehrere Lieder von Alonzo de Cartagena, nachmaligem Erzbischof von Burgos, selbst unter Spielen des Witzes vortrefflich [y]). Fast unablässig stürmt es in den Liedern der Liebe von Guvara. Einem gab er auch ausdrücklich die Ueberschrift: Die Hölle der Liebe (Infierno de Amores) [z]). Sanchez von Badajoz glaubte gar,

que mi fe no se mudò,
vuesta mala voluntad
m'a traido en lo qu'estò.
Por do mis cuytas agora
vuestras seran desde aqui,
pues por vos a vos perdi,
y por vos a Dios, señora,
y mas a mi.

y) Welch ein mahlerischer Sturm in den folgenden, übrigens altmodischen Stanzen! Und zwischendurch welche Witzelei!

La fuerça del fuego, que alumbra, que ciega
mi cuerpo, mi alma, mi muerte, mi vida,
do entrado hiere, do toca, do llega,
mata y no muere su llama encendida.
Pues que harè, triste, que todo me ofende?
Lo bueno y lo malo me causan congoxa,
quemandome el fuego que mata, qu'enciende,
su fuerça que fuerça que ata, que prende,
que prende, que suelta, que tira, que afloxa.
Aso yre triste, que alegre me halle,
pues tantos peligros me tienen en medio,
que llore, que ria, que grite, que calle,
ni tengo, ni quiero, ni espero remedio?
Ni quiero que quiera, ni quiero querer,
pues tanto me quiere tan raviosa plaga,
ni ser yo vencido, ni quiero vencer,
ni quiero pesar, ni quiero plazer,
ni se que me diga, ni se que me haga.

z) Hier sind die zweite und dritte Strophe aus dieser Hölle. Die Liebe selbst wird in ihnen eine Hölle genannt, in der die Gedanken brennen.

Que

gar, als er in Versen sein Testament als hoffnungsloser Liebhaber machte, Stellen aus dem Buche Hiob zum Ausdruck seiner Leiden benutzen zu müssen. Das gab eine ganz eigne Art von Testament in neun Lectionen (Leciones). Aber so abenteuerlich die Idee, so kräftig und gewiß nicht unpoetisch ist in mehreren Stellen die Ausführung [a]). Man

Que tu beldad fue querer!
Mas a ti que a mi me quiero.
Tu beldad fue mensagero
de morir en tu poder.
Tu nubloso disfavor
me cerco sin fin eterno
d' unos fuegos qu' es amor
cuyo nombre es el infierno.
Qu' en su encendida casa
se queman mis pensamientos,
alli montan los tormentos
mis entrañas hazen brasa.
Alli sospiro los dias,
que morir no puede luego
alli las lagrimas mias
fortalezen mas en fuego.

a) Das seltsame Lied fängt ganz wie eine testamentarische Verfügung an, nimmt aber sogleich eine poetische Wendung.

Pues Amor quiere que muera,
y de tan penada muerte,
en tal edad,
pues que vo en tiempo tan fuerte,
quiero ordenar mi postrera
voluntad.
Pero ya que tal me siento,
que no lo podre hazer,
la que causa mi tormento
pues que tiene mi poder
ordene mi testamento.
Y pues mi ventura quiso
mis pensamientos tornar

cie-

Man könnte glauben, daß eine so weltliche Anwendung des Christenthums und der Bibel dem spanischen Publicum ein Aergerniß gegeben hätte, oder von den Wächtern der katholischen Orthodoxie übel aufgenommen wäre. Nichts weniger. Rodriguez del Padron machte nicht nur die sieben Freuden der Liebe zum Inhalt eines Liedes, das durch seinen Titel an die zwanzig, von dem Marquis von Santillana versificirten Freuden der heil. Jungfrau erinnert; er sang auch Amors zehn Gebote (Los diez mandamientos de Amor).

Die übrigen Gattungen von Liedern, z. B. Lobgedichte, die man im allgemeinen Liederbuche zerstreuet findet, zeichnen sich durch keine eigenthümlichen Züge aus. Aber die Gedichte unter besondern Rubriken in dieser Sammlung verdienen eine besondre Aufmerksamkeit. In ihnen erscheint das Natürliche mit dem Conventionellen zu einer Art von Nationalpoesie verschmolzen, die sich auch in den folgenden Zeiten erhielt.

Einen eigenthümlichen Charakter und eine bestimmte metrische Form haben gewisse kurze Lieder, die man gewöhnlich Lieder (Canciones) im vorzüglichen Sinne nannte. Sie nehmen fast alle eine sententiöse, oder eine epigrammatische Wendung.

ciegos, vanos,
no quiero otro paraiso,
sino mi alma dexar
en sus manos.
Pero que lleve de claro
la misma forma y tenor,
d'aquel que hizo d'amor
don Diego Lopez de Haro,
pues que yo muero amador.

dung. Keines hat über, und keines unter zwölf Zeilen in zwei Abtheilungen. Die ersten vier Zeilen enthalten den Gedanken, durch den das Liedchen constituirt wird; und dieser Gedanke wird in den acht folgenden Zeilen ausgeführt, oder angewandt. Solcher Liedchen stehen hundert und sechs und funfzig im allgemeinen Liederbuche. Die vorzüglicheren unter ihnen gehören zu dem Besten, was das ganze Buch enthält. Die conventionelle Form setzte hier der romantischen Geschwätzigkeit Schranken. Was dem Griechen sein Epigramm war und was dem Italiener und Franzosen das Madrigal wurde, das waren diese Liedchen dem Spanier des funfzehnten Jahrhunderts. Die meisten folgen irgend einem Thema der Liebe, wie die italienischen und französischen Madrigale. Wenn sie gleich nicht so viel Politur, wie diese, haben, so ist ihre romantische Wahrheit interessant genug, und mit ihrer sinnreichen Treuherzigkeit gehören sie zu den lieblichsten Blüten des alt-romantischen Geistes b).

In

b) Das folgende hat einen gewissen Tapia zum Verfasser.

Gran congoxa es esperar,
quando tarda el esperança,
mas quien tiene confiança
por tardar,
no deve desesperar.

Assi que vos, pensamiento,
que passays pena esperando,
galardon se va negando,
bien lo siento,
mas tened vos sufrimiento.
Y quiça podreys ganar
con firmeza sin dudança

lo

In unmittelbarer Verwandtschaft mit diesen Liedchen stehen die Villancicos. Der Gedanke, der den Villancico constituirt, geht in zwei, gewöhnlicher noch in drei Zeilen der Ausführung oder Anwendung voran, die bald auf eine kleine Stanze eingeschränkt ist, bald in mehreren ähnlichen Stanzen fortgesetzt wird. Immer haben diese kleinen Stanzen sieben Zeilen. Sie scheinen ihren Nahmen durch einen Scherz erhalten zu haben. Denn die geistlichen Motetten, die in der Christnacht beim Hochamte abgesungen wurden, hießen auch Villancicos. Wenigstens findet man keine befriedigende Etymologie dieses Nahmens. Das allgemeine Liederbuch enthält vier und funfzig Villancicos, und unter ihnen mehrere von unnachahmlicher Zartheit c).

Diese

lo cierto del esperança,
que el tardar
no lo puede desviar.

c) Das folgende Villancico hat einen gewissen Escriva zum Verfasser.

Que sentis, coraçon mio,
no dezis,
que mal es el que sentis.
Que sentistes aquel dia,
quando mi señora vistes,
que perdistes alegria,
y descando despedistes,
como a mi nunca bolvistes,
no dezis,
donde estays que no venis.
Qu'es de vos, qu'en mi nos fallo,
coraçon, quien os agena?
Qu'es de vos, que aunque callo,
vuestro mal tambien me pena?
Quien os atò tal cadena

Diese merkwürdigen Liedchen, deren Ursprung sich in die ersten Zeiten der Bildung des spanischen Romanzo zu verlieren scheint, gaben ohne Zweifel die erste Veranlassung zu den poetischen Glossen (Glosas), einer Dichtungsart, die diesseits der Pyrenäen kaum dem Nahmen nach bekannt ist, den Spaniern und Portugiesen aber schon im funfzehnten Jahrhundert vorzüglich gefiel, und die sich in der Folge, auch nach der Einführung der italienischen Formen, als Nationalpoesie in Spanien und Portugal erhielt. Man kann diese poetischen Glossen gewisser Maßen mit den musicalischen Variationen vergleichen. Denn so wie der Tonkünstler eine bekannte Melodie als ein reiches Thema in so genannten Variationen bald paraphrasirt, bald modificirt, so fing man in Spanien und Portugal an, bekannte Lieder und Romanzen in neuen Liedern zu paraphrasiren und zu modificiren, aber so, daß man jene zeilenweise mit unveränderten Worten in die neue Composition verflocht. Eine solche Composition hieß eine Glosse. Da durch das Glossiren in diesem Sinne der Zusammenhang des glossirten Gedichts zerrissen wird, so paßt die Vergleichung der poetischen Glossen mit musicalischen Variationen nicht ganz. Aber der Unterschied zwischen beiden liegt in den verschiedenen Naturen der Musik und der Poesie; und man darf sich eher wundern, daß diese Dichtungsart außerhalb Spanien und Portugal gar nicht beliebt wurde, als, daß sie dort so vielen Beifall fand. Zuerst glossirte man alte Romanzen d); dann, wie es scheint, Mot-

to's

no dezis,
que mal es el que sentis.

d) Diese Glossen, die denn doch gewiß aus dem funfzehnten

to's oder Wahlsprüche (Motes) im Styl der Galanterie jener Zeit [e]); und zuletzt Alles, was sich nur glossiren ließ.

Eine

ten Jahrhundert sind, beweisen zugleich das höhere Alter der glossirten Romanzen. Zur Probe mag hier der Anfang einer, freilich mißlungenen, Glosse der oben (S. 70.) angeführten Rosa fresca stehen.

La glosa de Pinar.

Quando y os quise querida,
si supiera conoceros,
n'os tuviera yo perdida
ni acuciara yo la vida
agora para quereros.
Y porqu'es bien que padezca
desta causa mi dolor,
llam'os yo sin qu'os merezca;
Rosa fresca, rosa fresca,
tan garrida y con amor.
Llam'os yo con voz plañida,
llena de gran compassion,
con el alma entristecida
del angustia dolorida,
que ha sufrido el coraçon.
Que le haze mil pedaços,
yo muero do quier que vò
pues que por mis embaraços.
Quando y'os tuve en mis braços
no vos supe servir, no.
No porque os uviesse errado,
con pensamiento de errar,
mas si me days por culpado,
pues publico mi pecado
deveys me de perdonar.
No porque quando os servia
mi querer os desirvio,
mas porque passo solia,
Y agora que os serviria,
no vos puedo yo aver, no.

e) Eine echt spanische Devise eines liebenden Ritters: Oh-

 ne

Eine besondre Classe von Spielen des Witzes im allgemeinen Liederbuche sind die versificirten Fragen und Antworten, und die versificirten Deutungen der Devisen (Letras), die nebst dazu gehörigen Sinnbildern von Herren und Damen bei festlichen Veranlassungen, Turnieren, Stiergefechten und dergleichen, aus einem Glückstopfe gezogen wurden. Die meisten dieser Fragen, Antworten und Devisen sind freilich mehr witzelnd, als geistreich.

In der zweiten Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts scheinen auch ein großer Theil der spanischen Romanzen entstanden zu seyn, die den älteren den Preis der Kritik und der öffentlichen Gunst abgewannen, und deßhalb in der Folge den Kern des all-

ne dich bin ich, ohne Gott, und ohne mich, wird so glossirt.

Mote.

Sin vos, y sin Dios y mi.

Glosa de don Jorge Manrique.

Yo soy quien libre me vi,
yo quien pudiera olvidaros,
yo so el que por amaros
estoy desque os conoci
sin Dios y sin vos y mi.

Sin Dios, porque en vos adoro
sin vos, pues no me quereys,
pues sin mi ya esto decoro,
que vos soys quien me teneys.
Assi que triste naci,
pues que pudiera olvidaros,
yo soy el que por amaros
esto desque os conoci
sin Dios y sin vos y mi.

allgemeinen Romanzenbuchs (Romancero general) bildeten. Dieses allgemeine Romanzenbuch der Spanier ist überhaupt ihrem allgemeinen Liederbuche so nahe verwandt, daß seiner füglich schon hier gedacht werden kann, ob es gleich erst gegen das Ende des sechzehnten Jahrhunderts als eine vollständige Sammlung gedruckt wurde. Denn die erzählenden Romanzen abgerechnet, ist das allgemeine Romanzenbuch nur als eine Fortsetzung des allgemeinen Liederbuchs anzusehen. Die Poesie der lyrischen Stücke, die es in Menge enthält, ist, dem Geiste sowohl, als der metrischen Form nach, fast dieselbe, die man aus dem allgemeinen Liederbuche kennen lernt; nur ist sie in Darstellung und Sprache mehr polirt. Die Ueberschrift Romanze macht gar keinen Unterschied. Die erzählenden Romanzen, die die größere Hälfte des allgemeinen Romanzenbuchs einnehmen, konnten zugleich mit den älteren Romanzen derselben Gattung in dieser Geschichte der spanischen Poesie und Beredsamkeit zum Theil schon oben charakterisirt werden, weil mehrere von ihnen, besonders die historischen, wenig von der älteren Romanzenpoesie abweichen. Aber einen noch beträchtlicheren Vorrath von Beiträgen aller Art haben zu dem allgemeinen Romanzenbuche gewiß Dichter des sechzehnten Jahrhunderts geliefert; diese Romanzen sind mit jenen ohne Kritik und ohne chronologische Ordnung von den Sammlern durch einander geworfen; und auch nicht bei einer einzigen ist der Verfasser genannt, oder angedeutet. Der Geschichtschreiber der Litteratur muß sich also, gern oder ungern, entschließen, von dem allgemeinen Romanzenbuche nur im Ganzen zu reden; und dazu ist hier der schicklichste Ort, weil

selbst damals, als diese Sammlung veranstaltet wurde, die Dichter, die noch Romanzen im alten Nationalstyl sangen, diesen Styl nur verfeinerten, ohne ihn im Wesentlichen zu ändern.

Unter den historischen Romanzen, die das allgemeine Romanzenbuch enthält, scheinen besonders die meisten derer, in denen Anekdoten aus den Maurenkriegen und aus der Liebes- und Heldengeschichte der maurischen Ritter poetisch behandelt sind, in die zweite Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts zu gehören. Denn fast alle diese Romanzen beziehen sich auf die inneren Unruhen des Königreichs Granada, des letzten der maurischen Fürstenthümer in Spanien. Die Besiegung dieses so genannten Königreichs Granada wurde durch die inneren Unruhen der castilianischen Monarchie über ein halbes Jahrhundert aufgehalten, bis sie endlich der vereinigten Macht Isabelle'ns von Castilien und Ferdinand's von Arragonien im J. 1492 gelang. In dieser letzten Periode des Conflicts der spanischen Christen mit den maurischen Mahomedanern wurden jene mit der Geschichte dieser genauer bekannt. Alles, was die Mauren betraf, interessirte nun, da es den letzten Streich galt, der Spanien befreien sollte, den Castilianer zwiefach. Besonders sprach man überall in Spanien von den beiden Stammesfactionen, den Zegris und den Abencerrages, deren gegenseitige Erbitterung den Fall des Reichs Granada beschleunigte. Damals also scheint es unter den spanischen Romanzensängern Ton geworden zu seyn, Begebenheiten aus der maurischen Geschichte zum Stoff ihrer Lieder zu wählen; und die Helden von den beiden Stämmen der

Zegris und Abencerrages spielen in diesen Romanzen die ersten Rollen. Aber auch nach der Eroberung von Granada dauerte das Interesse für diese große Nationalbegebenheit in Spanien noch fort. Ohne Zweifel sind mehrere Romanzen, in denen die Zegris und Abencerrages glänzen, erst im sechzehnten Jahrhundert entstanden [f]).

Die letzten Decennien des funfzehnten Jahrhunderts brachten wahrscheinlich die ersten spanischen Schäfer-Romanzen hervor. Man findet nirgends eine helle Spur von der Entstehung der spanischen Schäfer-Poesie. In den Gedichten aus dem

f) Zur genaueren Kenntniß dieser ganzen Classe von Romanzen nützt die alte, den Litteratoren hinlänglich bekannte Historia de los Vandos de los Zegrìs y Abencerrages, Caballeros Moros de Granada. Sie ist öfter gedruckt. Die neben mir liegende Ausgabe (Lisboa, 1616) scheint eine der späteren zu seyn. Der Verfasser nennt sich auf dem Titelblatt Ginez Perez de Hita. Auch stehen auf dem Titelblatte ausdrücklich die Worte: Aora nuevamente *sacado de un libro Arabigo*. Der deutsche Litterator Blankenburg glaubt, es sey darum noch eben so wenig für eine Uebersetzung aus dem Arabischen zu halten, als der Don Quixote. Aber das Wort sacado auf dem Titelblatte bedeutet ja auch keine Uebersetzung. Der Verf. hat seine Nachrichten unverkennbar, wie z. B. die Geschlechtsregister der arabischen Familien beweisen, aus einem arabischen Werke gezogen. Er hat ein arabisches Werk benutzt, um eine halb wahre, halb erdichtete Geschichte von Granada zu schreiben, und diese Geschichte mit beliebten Romanzen zu durchweben. — Ein Nachdruck unter dem Titel: Historia de las guerras civiles de Granada, Paris, 1660, mit französischen Vocabeln am Rande, beweiset, daß man im 17ten Jahrhundert aus diesem Buche in Paris Spanisch lernte.

dem Zeitalter Johann's II. kommen weder Schäfer-Nahmen, noch Schäfer-Ideen vor, außer in dem satyrischen Gedichte Mingo Rebulgo, dessen bald besonders gedacht werden soll. Unter den poetischen Werken des Juan de la Enzina, der gegen das Ende des funfzehnten Jahrhunderts berühmt wurde (auch von ihm soll bald weiter die Rede seyn) finden sich schon Schäfer-Dramen. Sehr schnell scheint die Schäferpoesie der Spanier, sogleich nach ihrer Entstehung, in die Romanzen-Poesie übergegangen zu seyn. Mehrere der schönsten unter den erzählenden Beiträgen zum allgemeinen Romanzenbuche sind Schäfer-Romanzen. Wer nur genauer wüßte, in welches Zeitalter sie gehören! g)

Eben

g) Als Probe mag eine ganze Schäfer-Romanze hier stehen, aus welcher der Geist der vorzüglichsten spricht.

Olvidada del sucesso
del engañado Narciso,
mirando està en una fuente
Filis su rostro divino,
el negro cabello suelto,
al ayre vano esparzido,
ceñida la blanca frente
con un liston amarillo.
Mira los hermosos ojos,
y el labio en sangre teñido
de los cristalinos dientes
adornado y ofendido:
no se mira el bello rostro,
por presuncion que ha tenido,
mas porque le mueve a ello
el desprecio de su amigo.
Hala dexado el cruel,
sin averlo merecido,
por quien vale menos que ella,

y es

Eben so wenig läßt sich über die Entstehung der scherzhaften und satyrischen Romanzen und Lieder, die man im allgemeinen Romanzenbuche zerstreut findet, bis jetzt irgend etwas Bestimmtes sagen [h]).

End-

y es della menos querido.
Pareciole que enturbiava
con las perlas que ha vertido
las corrientes amorosas,
y sollocando, les dixo:
Turbias van las aguas madre,
turbias van,
mas ellas se aclararàn.
Si el agua de mi alegria
enturbia la de mis ojos,
y le ofrecen mis despojos
al alma en mi fantasia,
sospechas son, que algun dia
tiempo y amor desharan.
Turbias van las aguas madre,
turbias van,
mas ellas se aclararàn.
Si fatiga el pensamiento,
y se enturbia la memoria,
juntar la passada gloria
con el presente tormento,
si esparzidos por el viento,
mis tristes suspiros van.
Turbias van las aguas madre
turbias van,
mas ellas se aclararàn.

h) Hier ist eine in der Manier, die später in Frankreich sehr beliebt, und auch in Deutschland, während der Hagedornischen und Gleimischen Periode, oft nachgeahmt wurde.

Que se case un don Pelote
con una dama sin dote,
Bien puede ser.

 Mas

Endlich ist sogar die Geschichte dieses allgemeinen Romanzenbuchs selbst noch nicht bibliographisch aufgeklärt; und nur der könnte sie aufklären, wer mit unermüdeter Sorgfalt spanische Bibliotheken und alte Sammlungen spanischer Handschriften zu mustern Gelegenheit hätte. Die Litteratoren nennen, statt aller Sammlungen, die den gemeinschaftlichen Titel Allgemeines Romanzenbuch (Romancero general) führen, immer nur zwei; die eine, die ein gewisser Miguel de Madrigal im J. 1604 herausgab; die zweite von Pedro de Flores vom Jahr 1614 [i]). Aber eine andre Sammlung unter demselben Titel, die auch im J. 1604 herausgekommen ist, und über tausend Romanzen und Lieder enthält, kündigt sich selbst

Mas que no de algunos dias
   por un pan sus damerias,
      No puede ser.
Que pida a un galan Minguilla
   cinco puntos de servilla,
      Bien puede ser.
Mas que calçando diez Menga,
   quiera que justo le venga,
      No puede ser.
Que la biuda en el sermon
   de mil suspiros sin son,
      Bien puede ser.
Mas que no los de a mi cuenta,
   porque sepan do se assienta,
      No puede ser.
Que ande la bella casada
   bien vestida, y mal zelada,
      Bien puede ser.
Mas que el bueno del marido
   no sepa quien da el vestido,
      No puede ser. &c.

i) Man vergleiche die Notizen bei Nicolas Antonio, Sarmiento, Velazquez, und Andern.

selbst als eine neue und vermehrte Sammlung dieser Art an [k]). Wann mag nun die erste veranstaltet, oder bekannt geworden seyn?

Aber wenn man nicht zu wissen verlangt, wie viel oder wenig unter den sämmtlichen Gedichten, die auf diese Art seit Jahrhunderten, und immer anonymisch, die größere Masse des spanischen Publicums ergötzt haben, in das funfzehnte, oder in das sechzehnte Jahrhundert gehören mögen; und wenn man nur die meisten der besten spanischen Gedichte im alten Nationalstyl beisammen zu haben wünscht; so wende man sich an das allgemeine Romanzenbuch. Denn mehrere der erzählenden Romanzen, die es enthält, wetteifern an romantischer Naivetät mit andern und zum Theil älteren, die man besonders gesammelt findet, und übertreffen sie an Politur. Noch mehr zeichnen sich eine Menge von Liedern im allgemeinen Romanzenbuche vor denen im allgemeinen Liederbuche aus. Um so mehr muß der Geschichtschreiber der Litteratur bedauern, daß ihn hier alle chronologischen Notizen verlassen, und daß ihm nicht einmal die kleine Befriedigung vergönnt ist, den Verfassern der vortrefflichsten dieser hoffentlich unver-

k) Romancero general, en que se contienen todos los Romances, que andan impresos, aora *nuevamente añadido y enmendado*. Madr. 1604; ein Quartband von beinahe drei Alphabeten. Die Vorrede ist von dem Buchhändler unterzeichnet, der die Sammlung selbst veranstaltet zu haben scheint. Mit dem *todos* auf dem Titel muß man es nicht genau nehmen. Von allen Romanzen, die das ältere Cancionero de Romances (S. oben S. 51. Anm. c.) enthält, steht nicht eine in diesem sonst so reichen Romancero general. Aber die spanischen Buchhändler fingen früh an, prahlerische Titel zu lieben.

unvergänglichen Romanzen und Lieder ein gutgemeintes Denkmal zu stiften. Freilich ihnen selbst war am Nahmenruhm nicht gelegen. Wenn ihr Gesang, von der Guitarre begleitet, ihrem und ihrer Zuhörer Geist und Ohre genügte, bedurften sie, nach diesem wahren Preise der Poesie, keines Lorbers. Aber gerade deßwegen müßte es ein erfreuliches Geschäft seyn, in einem Jahrhundert, worin das kleinste Dichterverdienst den zweideutigen Lorber erpochen darf, jene unvergeßlichen Ungenannten durch die Wiedererweckung ihrer Nahmen zu ehren.

Was sonst noch in der poetischen Litteratur der Spanier aus dem funfzehnten Jahrhundert bemerkenswerth ist, läßt sich unter dem Gesichtspunkte der ersten Versuche in der dramatischen Poesie zusammenfassen.

Die Stelle der poetischen Werke, die dramatisch im eigentlichen Sinne genannt werden dürften, und die in der Folge der glänzendste Theil der spanischen Poesie wurden, vertraten den Spaniern des funfzehnten Jahrhunderts noch geistliche und weltliche Farcen in demselben Styl, wie sie in den mittleren Jahrhunderten aufgeführt worden waren, ohne der Litteratur anzugehören. Am arragonischen Hofe zu Saragossa dachte man früher, als in Castilien, auf eine Veredelung der dramatischen Lustbarkeiten. Dort unterstützte, wie oben erzählt ist, der Marquis von Villena die Schauspieler mit seiner Gelehrsamkeit und seinem Erfindungsgeiste. Am castilianischen Hofe scheinen der-

glei-

gleichen allegorische Schauspiele keinen Eingang gefunden zu haben, so sehr auch das Allegorienwesen von den Dichtern, die den König Johann II. umgaben, befördert wurde. Eine seltsame Vermischung der Schäferpoesie mit der Satyre gab die erste Veranlassung zu einer Art von dramatischen Gedichten in castilianischer Sprache.

Unter der Regierung Johann's II. hatte ein Ungenannter sich das Vergnügen gemacht, den Hof dieses Königs in satyrischen Couplets darzustellen. Wie er dabei auf den Gedanken gerathen, seine Couplets mit der dialogischen Form zu verbinden, und die redenden Personen Schäfer vorstellen zu lassen, weiß man nicht. Sein Werkchen war indessen zwei und dreissig Couplets lang geworden; und die Litteratoren haben es bald zu den Schäfergedichten, bald zu den ersten satyrischen Versuchen der spanischen Dichter gezählt. Für den Verfasser halten Mehrere einen gewissen Rodrigo de Cota. Andre, die dem Juan de Mena diese Couplets zutheilen, scheinen vergessen zu haben, daß Juan de Mena mit Leib und Seele der Hofpartei ergeben war. Die Couplets oder Stanzen selbst werden gewöhnlich unter dem Titel Mingo Rebulgo citirt, nach den Nahmen der beiden redend eingeführten Schäfer. Wäre damals die Schäferpoesie in Spanien, und besonders am Hofe Johann's II., schon üblich gewesen, so könnte man leichter erklären, wie damals ein witziger Kopf den kecken Einfall haben konnte, ein Schäfergespräch zu einer Satyre zu machen. Es müssen denn doch schon Ideen von einer poetischen Schäferwelt zu jener Zeit in Spanien, wie

in

in Italien, im Umlaufe gewesen seyn. Vermuthlich hat das erneuerte Studium der alten Litteratur in beiden Ländern, besonders das Studium der Eklogen Virgil's, die erste Veranlassung gegeben, die alte bukolische Poesie mit neueren Ideen zu vermischen; und es scheint ein bloßer Zufall gewesen zu seyn, daß ein Spanier diese Vermischung zuerst zur Satyre gebrauchte [1]).

Eben so wenig, wie das Schäfergespräch Mingo Rebulgo, wird man die allegorisch-dialogischen Stanzen im allgemeinen Liederbuche für den Anfang der dramatischen Poesie der Spanier halten. Aber alle diese dialogischen Vorübungen gehören doch litterarisch zusammen. Schäfergespräche in Couplets wurden in Spanien gegen das Ende des funfzehnten Jahrhunderts zu wirklichen Schauspielen, deren Verfasser der Musiker Juan de la Enzina oder, wie er in der alten Sammlung seiner Werke heißt, del Enzina, war. Dieser sinnreiche Mann, geboren zu Salamanca, man weiß nicht in welchem Jahre, galt unter der Regierung der Königin Isabelle für einen eben so seltenen Dichter, als Tonkünstler. Eine Reise nach Jerusalem, auf der er einen gewissen Marquis von Tarifa begleitet hatte, konnte seine Phantasie zu mancher neuen Erfindung beleben. In Rom soll er am Hofe des Pabstes Leo X. eine Zeitlang Musikdirector oder Capellmeister gewesen seyn; und bekannt ist, daß dieser Pabst die dramatischen Ergötzungen mit einer besondern Gunst beförderte. Aber Juan de la

1) Weitere Auskunft und bibliographische Nachweisung über das Schäfergespräch Mingo Rebulgo geben Velazquez und Dieze S. 162.

la Enzina blieb in Rom, wie in Palästina, ein Spanier. Seine Poesie nahm keine Tinctur von italienischem Geschmacke an. Er sang Lieder und lyrische Romanzen im alten castilianischen Styl. Sein Witz that sich auch in Spielen mit widersinnigen Combinationen oder disparaten Einfällen (Disparates) hervor, die er in Romanzenform brachte. So sang er zum Beispiel, mit harmloser Spaßhaftigkeit, von "einer Wolke, die des Nachts am frühen Morgen schon nach Mittag auf einer Wallfahrt gezogen kam, und welche in ihrem Gefolge ein gewisses zum geheimen Gebrauche bestimmtes Glas hatte, welches in pontificalibus erschien", und dergleichen [m]). Diese Einfälle machten seinen Nahmen zum Sprichwort in Spanien. Mit besondrer Naivetät romantisirte er die Eklogen Virgil's, um unter andern auch seinen Gönnern, dem König Ferdinand, der Königin Isabelle, dem Herzoge und der Herzogin von Alba, und mehreren, ähnliche Artigkeiten, wie Virgil dem Imperator August, zu sagen. Und weil der Zufall in Spanien eine Vermischung der Schäferpoesie mit dem Drama veranlaßt hatte, so verfaßte Juan de la Enzina auch geistliche und weltliche Schäfergespräche, die in der Christnacht, oder in der Carnavalszeit, oder bei andern festlichen Gelegenheiten vor einem vornehmen Publi-

m) Diese Probe von den Disparates de Juan de la Enzina theilt Sarmiento S. 235 mit.

Anoche do madrugada,
Ya despues de medio dia,
Vi venir en romeria
Una nube muy cargada &c.
No despues de mucho rato
Vi venir un orinal
Puesto de pontifical &c.

Publicum aufgeführt wurden. Sie haben sich nachher aus der Litteratur fast verloren [n]).

Be-

n) Bei Nicolas Antonio, Sarmiento und Velazquez findet man Notizen von Juan de la Enzina. Einige Romanzen und Lieder von ihm, die sich aber nicht auszeichnen, stehen im Cancionero general und im Cancionero de Romances. In jenes hat man ein so genanntes Echo, oder ein Lied, in welchem der Reim mit dem folgenden Worte wie ein Echo wiederhohlt wird, als etwas Besonderes aufgenommen. Weit vorzüglichere Gedichte von ihm, wenn gleich keines, das sich über die Poesie seines Zeitalters überhaupt erhöbe, enthält die alte Sammlung seiner Werke unter dem Titel: *Cancionero de todas las obras de Juan del Enzina.* Velazquez citirt eine Ausgabe von 1516, die von Dieze für eine Seltenheit erklärt wird. Eine der größten litterarischen Seltenheiten ist gewiß eine ältere und vermuthlich erste Ausgabe dieses Cancionero des Juan de la Enzina, vom Jahr 1501, in Folio, gedruckt von zwei Deutschen, Pegnitzer und Herbst, zu Sevilla, auf Kosten zweier Kaufleute, mit gothischen Lettern. Das mir bekannt gewordene, in Deutschland wahrscheinlich einzige Exemplar, dessen auch Dieze in dem Anhange zu Velazquez gedenkt, gehört der herzogl. Bibliothek zu Wolfenbüttel. Der Druck ist, ungeachtet der gothischen Lettern, so rein und nett, daß es auch den Bibliographen in dieser Hinsicht interessiren muß. Die Lieder von Juan de la Enzina nehmen den größten Theil des Bandes ein. Einige darunter, z. B. eine Apologie der Frauen (Contra los que dicen mal de mugeres) zeichnen sich durch poetische Wahrheit und gefällige Versification vorzüglich aus. In der Apologie der Frauen sagt Juan del Enzina unter andern:

Piadosas en dolerse
De todo ageno dolor,
Con muy sana fe y amor,
Sin su fama escurecerse,
Ellas nos hacen hacer
De nuestros bienes franquezas;
Ellas nos hacen poner

A

Berühmter ist der dramatische Roman vom Callistus und der Meliböa, dessen Anfang unter der Regierung Ferdinand's und Isabelle'ns

A procurar y guerer
Las virtudes y noblezas.
Ellas nos dan ocasion,
Que nos hagomas discretos,
Esmerados y perfetos,
Y de mucho presuncion.
Ellas nos hacen andar
Las vestiduras polidas,
Los pundonores guardar,
Y, por honra procurar,
Tener en poco las vidas.

Seine Umbildung der Eklogen Virgil's hat dieselbe metrische Form, wie mehrere seiner Lieder. Die erste Ekloge fängt mit der anmuthigen Strophe an:

Tityro, tu sin cuidado
Que te estas so aqueste haya,
Bien tendido y rellanado.
Yo triste y descarriado
Ya no sè, por do me vaya.
Ay, carillo!
Tañes tu tu caramillo.
No hay que en cordoja te trayga.

Und nichts anders, als Eklogen in einer ähnlichen Manier, nur dialogisch, mit auffallender Leichtigkeit, ausgeführt, sind seine geistlichen und weltlichen Schäferdramen. Er selbst hat sie auch Eklogen betitelt. Die letzte, eine von den weltlichen, fängt an:

Gil. Ha, Mingo, que das de atràs?
Pasa, pasa, acà delante!
A horas que no se espante,
Como tu, tu primo Bras.
Asmo, que tu pavor has.
Entra! No estes revellado!
Mingo. Dò me a Dios, que estoy asmado.
No me mandes entrar mas.

le'ns geschrieben seyn soll. Einige Litteratoren verlegen dieses sonderbare Product des populären Darstellungs-Talents und des guten Willens gar in das Zeitalter Johann's II. Als Verfasser wird dann derselbe Rodrigo de Cota genannt, dem man das Schäfergespräch Mingo Rebulgo zuschreibt. Fortgesetzt und zu Ende geführt ist dieser dramatische Roman in den ersten Decennien des sechzehnten Jahrhunderts von einem gewissen Fernando de Roxas, der seinen Nahmen durch die Anfangsbuchstaben der Einleitungsstanzen documentirt hat o). Fernando de Roxas hatte nicht das Darstellungstalent des Unbekannten, in dessen Fußstapfen er trat; aber in den Plan, den sich dieser entworfen haben mag, scheint er ganz eingedrungen zu seyn. Er, oder sein Vorarbeiter, nannte das Werk eine Tragicomödie. Es besteht aus ein und zwanzig Acten, und konnte schon wegen dieser Ausdehnung nicht auf das Theater gebracht werden. Ein Originalwerk kann es in einem gewissen Sinne heissen, weil kein älteres und ähnliches Werk existirt, von dem dieses eine Nachahmung seyn könnte. Aber in einem höheren und ästhetischen Sinne hat es eben so wenig Originalität, als überhaupt ästhetischen Werth. Beiden Verfassern war es auch nur um natürliche Darstellung und moralische Belehrung zu thun. Sie wollten ein

o) Das Buch hat auch den Titel *Celestina;* tragicomedia de Calisto y Melibea, z. B. in der mir bekannten Ausgabe von 1599. Wenn man die Anfangsbuchstaben der Einleitungsstanzen zusammenbuchstabirt, so kommen die Worte heraus: El bachiler Fernande de Rojas *acabo* la comedia de Calisto y Melibea, e fue nacido en la puebla de Montalvan.

ein dramatisches Exempelbuch schreiben, um die Jugend vor den Verführungskünsten der Kuppler und Kupplerinnen zu warnen. Diesen moralischen Zweck zu erreichen, glaubten sie, eine schmutzige Kupplerwirthschaft getreu nach dem Leben mahlen, und durch eine Folge von dramatischen Acten oder Scenen, die durch keine Einheit des Raums und der Zeit gebunden war, das tragische Ende einer ernsthaften Liebesbegebenheit, die von der Hand einer Kupplerin geleitet wird, recht anschaulich machen zu müssen. Der moralische Zweck gewann dem Buche zu allen Zeiten Bewunderer und Verehrer, wenn gleich Andere, nicht ohne Grund, der Meinung waren, daß es rathsamer sey, dergleichen Scenen dem Auge der Sittsamkeit zu entziehen, als, sie mit der gemeinsten Wahrheit in grellen Farben zu mahlen. Sollte aber auch je ein leichtsinniger Jüngling durch die traurige Geschichte des Callistus und der Meliböa gebessert oder von galanten Intriguen abgeschreckt worden seyn, so bleibt doch dem ganzen dramatischen Romane dieses Nahmens die ästhetische Widerlichkeit, die der Erfindung und der Ausführung anklebt. Callistus, ein junger Mann von guter Familie, verliebt sich nach romantischer Art in das Fräulein Meliböa. Auch sie mag ihn wohl leiden. Aber ihre Sittsamkeit und die strenge Aufsicht, unter der sie im Hause ihrer Eltern gehalten wird, verhindern zärtliche Zusammenkünfte und nähere Vereinigung. Der verliebte Callistus nimmt seine Zuflucht zu einer verworfenen, aber sehr verschmitzten Kupplerin, die den Prachtnahmen Cölestina führt. Die Kupplerin weiß, sich in dem Hause der Meliböa ein Geschäft zu machen. Die Bedienten in diesem Hause werden bestochen. Nun geht die Intri-

gue den gemeinsten Gang fort. Beschwörungen und Zaubermittel werden auch zu Hülfe genommen. Der junge Mann kommt endlich zum Zwecke. Dann entdecken die Eltern der Meliböa das Unglück, nachdem es zu spät ist. Im Hause der Kupplerin und unter den Bedienten giebt es Mord und Todtschlag. Die Kupplerin selbst wird jämmerlich ermordet. Callistus wird erstochen. Meliböa stürzt sich von einem Thurme herab. Dieß ist der Inhalt der ein und zwanzig Acte, die eine Tragicomödie vorstellen sollen. Die Darstellung der gemeinen Auftritte in der Wirthschaft der Cölestina ist im Verhältnisse zu den Umständen noch züchtig genug. Die gemeinen Charaktere, besonders die Cölestina selbst, sind mit kräftiger Wahrheit gezeichnet. Sie treten auch in der Liste der handelnden Personen mit ihren unverschleierten Titeln auf, z. B. Crito der Hurenwirth (putañero); Alicia und Areusa, zwei Straßendirnen (rameras). Der erste Act, der dem ungenannten Erfinder angehört, zeichnet sich vor den folgenden durch die Leichtigkeit des Dialogs aus [p]).

Von

p) Eine kleine Probe darf hier wohl nicht fehlen. Es mag die folgende Stelle seyn, in der sich Callistus mit seinem Bedienten über seine Liebe einläßt.

Ca. Mayor es mi fuego, y menor la piedad de quien agora digo. *Sem.* No me engaño yo que loco està aste mi amo. *Ca.* Que estàs murmurando Sempronio? *Sem.* No digo nada. *Ca.* Di lo que dizes: no temas. *Sem* Digo que como pueda ser mayor el fuego que atormenta un bivo, que el que quemò tal ciudad y tanta multitud de gente? *Ca.* Como? yo telo dire: mayor es la llama que dura ochenta años que la que en un dia passa; y mayor la que quema un anima, que la que quemò cien mil cuerpos. Como de la aparencia à la existencia, como de lo vi-

vo

Von dieser Seite angesehen, ist das ganze Werk sehr interessant. Man sieht daraus, wie sich die dialogische Leichtigkeit, die den Schauspieldichtern im nördlichen Europa nur nach mühsamen Fehlgriffen spät gelang, in Spanien von selbst ergab, sobald nur ein sinnreicher Kopf den Versuch machte, Personen in Prose redend einzuführen [q]). Mit der Poesie hat überhaupt diese ganze so genannte Tragicomödie wenig gemein [r]).

Zur

vo a lo pintado; como de la sombra a lo real: tanta differencia ay del fuego que dizes al que me quema. Por cierto si el del purgatorio es tal, mas querria que mi espiritu fuesse con los de los brutos animales, que por medio de aquel yr a la gloria de los santos. *Sem.* Algo es lo que digo, a mas ha de yr este hecho: no basta loco, sino hereje. *Ca.* No te digo que hables alto quando hablares? Que dizes? *Sem.* Digo que nunca Dios quiera tal; que es especie de herejia lo que agora dixiste. *Ca.* Porque? *Sem.* Porque lo que dizes contradize la Cristiana religion. *Ca.* Que a mi? *Sem.* Tu no eres Cristiano? *Ca.* Yo Melibieo soy, e a Melibea adoro, e en Melibea creo, e a Melibea amo.

q) Auf eine ähnliche Art bildete sich, fast um dieselbe Zeit, die dialogische Schauspielprose in Italien, aber mit mehr ästhetischer Cultur. Vergl. diese Gesch. der Poesie und Beredſ. Band II. S. 56, und S. 171.

r) Als ein moralisches Exempelbuch ist dieser dramatische Roman in mehrere Sprachen übersetzt. In einer alten deutschen Uebersetzung, die schon im J. 1520 zu Nürnberg herauskam, ist es Hurenspiegel betitelt. Der deutsche Philologe Caspar Barth übersetzte es in's Lateinische unter dem Titel *Pornoboscodidascalus* (Frankfurt an der Oder, 1624), und nannte es *liber plane divinus*.

Zur Geschichte der spanischen Prose aus dem funfzehnten Jahrhundert gehört eine kurze Erwähnung der Chroniken, die während dieses Zeitraums in Spanien nicht, wie im übrigen Europa, von Mönchen, sondern von Rittern geschrieben wurden, deren mehrere zugleich Dichter waren. Das Institut Alfons X., der den Anfang mit der Aufbewahrung der merkwürdigen Landesbegebenheiten durch autorisirte Geschichtschreiber gemacht hatte, war von seinen Nachfolgern durch das vierzehnte Jahrhundert beibehalten worden; und im funfzehnten gesellten sich zu den autorisirten und besoldeten Verfassern der Geschichte ihrer Zeit andere, die aus freier Neigung, oder für die Ehre ihrer Partei schrieben. So hoch war das Ansehen des Geschichtschreibers noch nirgends im neueren Europa gestiegen, wie damals in Castilien.

Aber so glücklich alle Umstände zusammentrafen, die historische Kunst zuerst in Spanien wiederzuerwecken, so wenig vermochten die meisten dieser ritterlichen Verfasser der spanischen Chroniken sich merklich über die gemeine Chronikenschreiberei zu erheben. Sie blieben dem Styl der biblischen Geschichtsbücher getreu. Ihre poetischen Anlagen entdeckt man nur höchstens in einem gewählteren Ausdrucke, als man in gemeinen und größten Theils von Mönchen geschriebenen Chroniken findet. Aber geistvolle und pragmatische Darstellung blieb den meisten unter ihnen völlig unbekannt. Der eine schrieb auch wie der andere. Sie berichten gleichförmig Factum auf Factum in gedehnten und eintönigen Perioden, die sich fast alle mit Und anfangen. Eins wollten sie doch den Geschichtschreibern

bern der Alten nachmachen. Sie ließen die Personen, deren Geschichte sie erzählen, bei jeder schicklichen Veranlassung kleine Reden halten. Aber es wurden Reden halb im biblischen, halb im Canzleistyl daraus. So schrieb der angesehene und auch unter den Dichtern seiner Zeit gefeierte Perez de Guzman. So schrieb der Großcanzler von Castilien Pedro Lopez de Ayala, der bekannter ist, weil er eine zusammenhängende Geschichte der castilianischen Könige des vierzehnten Jahrhunderts nach älteren Chroniken verfaßte s).

Um so angenehmer wird man durch mehrere biographische Werke überrascht, deren eines vermuthlich noch in den letzten Jahren des vierzehnten, und das zweite ohne allen Zweifel um die Mitte des funfzehnten Jahrhunderts geschrieben ist, und die wohl beide noch nie in rhetorischer Hinsicht gewürdigt wurden. Das erste und älteste ist die Geschichte eines Grafen Pedro Niño von Buelna, eines der tapfersten castilianischen Ritter unter der Regierung Heinrich's III., erzählt von Gutierre Diez de Games, der die Fahne des Gra-

s) Seit zwanzig Jahren kann man leichter, als ehmals, mit diesen alten spanischen Chroniken Bekanntschaft machen; denn seit dieser Zeit sind sie großen Theils neu gedruckt, z. B. die weitläuftige Chronik des Perez de Guzman zu Valencia, 1779, in Folio, mit patriotischer Eleganz; die Chronik des Ayala zu Madrid in demselben Jahre, u. s. w. Die Litteratur verdankt diese neue Erscheinung der Väter der spanischen Geschichte vorzüglich den Bemühungen der königl. Akademie der Geschichte zu Madrid.

Grafen trug [t]). Die gothische Rohheit dieser Lebensbeschreibung ist freilich auffallend genug. Der ritterliche Verfasser apostrophirt zur Einleitung die heilige Dreieinigkeit und die heil. Jungfrau. Dann räsonnirt er nach scholastischen Moralbegriffen gar schulgerecht über Tugenden und Laster. Aber man merkt ihm bald seine Bemühung ab, den trockenen Chronikenstyl zu vermeiden. Die Geschichte seines Helden sollte sich wie ein Roman lesen. Mit der historischen Treue nahm er es deßwegen so wenig genau, daß er Mährchen in die Erzählung einmischte. Dafür aber stellt er auch die wirklichen Begebenheiten anschaulich, wie kein Chronikenschreiber, dar; und einige seiner Schilderungen sind so präcis im Ausdrucke, daß man einen neueren Schriftsteller zu lesen glauben würde, wenn nicht die Naivetät den Rittersmann seines Jahrhunderts verriethe [u]).

Das

t) Nicht eher, als vor ein und zwanzig Jahren ist diese Lebensbeschreibung aus der Handschrift an das Licht gezogen. Cronica de Don Pedro Niño Conde de Buelna, por Gutierre Diez de Gamez, su Alferez. La publica D. *Eugenio de Llaguno Amirola*, &c. Madrid, 1782, in 4[to].

u) So schildert er z. B. den Nationalcharakter der Franzosen auf eine Art, die durch den Contrast mit der veralteten Sprache noch besonders anziehend wird:

Los Franceses son noble nacion de gente: son sabios é muy entendidos, é discretos en todas las cosas que pertenescen á buena crianza en cortesia é gentileza. Son muy gentiles en sus traeres, é guarnidos ricamente: traense mucho á lo propio: son francos é dadivosos: aman facer placer á todas las gentes: honran mucho los estrangeros: saben loar, é loan mucho los buenos fechos: non son maliciosos: dan pasada

Das zweite dieser biographischen Werke ist die Geschichte des Grafen Alvaro de Luna, erzählt von einem Ungenannten, der im Dienste des Grafen gestanden zu haben scheint, und bald nach der Hinrichtung dieses außerordentlichen Mannes die Feder ergriffen hat, um ihm ein Denkmal, seinen Feinden zum Troß, zu stiften x). Das Buch ist zugleich Apologie; und der Enthusiasmus, mit dem der Ungenannte für seinen Helden spricht, rückt ihn überall weit über die Grenzen der historischen Ruhe und das Ansehen der Unparteilichkeit hinaus. Aber eben dieser Enthusiasmus giebt dem ganzen Buche ein rhetorisches Interesse, das den ruhiger geschriebenen Chroniken fehlt. Der Apologet wollte durch seine enthusiastische Erzählung der Geschichte des Mannes, der in den Augen des Erzählers, und auch wohl in der That, der größte, wenn auch nicht der uneigennützigste, Mann seiner Zeit in Spanien war, die mächtige Gegenpartei, die ihn gestürzt hatte, auf das empfindlichste beschämen. Sein Eifer reißt ihn oft zu declamatorischem Pomp hin. Aber welcher spanische Schriftsteller dieser Zeit hat es denn auch nur in der declamatorischen Beredsamkeit

sada á los enojos: non caloñan á ome de voz nin fecho, salvo si los vá alli mucho de sus honras: son muy corteses é graciosos en su fablar: son muy alegres, toman placer de buena mente, é buscanle. Asi ellos como ellas son muy enamorados, é precianse dello.

x) Daß diese biographische Chronik zwischen den Jahren 1453 und 1460 geschrieben worden, ist bewiesen in der Vorrede der neuen Ausgabe: Cronica de Don Alvaro de Luna &c. La publica con varios apendices Don *Josef Miguel de Flores*, Secretario perpetuo de la real Academia de la Historia. Madrid, 1784, in 4.

keit so weit gebracht, als dieser Ungenannte? [y]) Und er declamirt nicht immer. Sein **Prolog** hat, bei aller Exaltation der Gedanken, die wahre Würde des Ausdrucks, und den wahren Numerus der schönen Prose [z]). Seine Anrufung der Wahrheit zum Beschlusse dieser Einleitung strömt aus voller Seele [a]). Die Erzählung selbst neigt sich zwar über-

y) Hier ist eine solche Stelle, die freilich eher in eine **Philippica**, als in ein biographisches Werk gehört, aber für ihr Zeitalter gewiß oratorisch genug ist.

Oh traycion! Oh traycion! Oh traycion! Maldito sea el ser tuyo: maldito sea el poder tuyo: é mal dito el tu obrar, que á tanto se estiende, é tantas fuerzas alcanza. Oh enemiga de toda bondad, é adversaria de toda virtud, é contraria de todos bienes! Por tí han seído destruidos Reynos: por tí han seído asoladas grandes é nobles, é populosas cibdades: é por tí son cometidas en Emperadores, é Reyes, é Principes, é altos señores, crueles, bravas é miserables muertes. Quién pudiera pensar? Quién pudiera creer? O qu'al juicio pudiera abastar á considerar, que un tanto señor é de tan alto ser, un tan grand, á tan familiar amigo de virtudes, como era el inclito Maestre de Sanctiago é insigne Condestable de la gran Castilla, viniesse al passo que agora aqui contaremos?

z) Entre los otros frutos abundosos que la España en otro tiempo de sì solia dar, fallo yo que el mas precioso de aquellos fuè criar é nudrir en si varones muy virtuosos notables é dispuestos para enseñorear, sabios para regir, duros é fuertes para guerrear. De los quales unos fueron subidos á la cumbre imperial, otros á la relumbrante catedra del saber E muchos otros merescieron por victoria corona del triunfo resplandesciente.

a) E tentando entrar la presente obra donde pues tú, Verdad, eres una de las principales virtudes que en aqueste nuestro muy buen Maestre siempre fecistes morada,

überall zum Chronikenstyl; aber den Geist, der das ganze Werk belebt, erkennt man auch hier in einer für jenes Zeitalter ungewöhnlichen Bestimmtheit und Gewandtheit der Darstellung und der Sprache [b]). Mit einem Worte, diese biographische Chronik hat, von der rhetorischen Seite geschätzt, mit allen ihren gothischen Schnörkeln und declamatorischen Auswüchsen, unter den Chroniken desselben Zeitalters nicht ihres gleichen.

Eine vorzügliche Aufmerksamkeit verdienen endlich noch Die berühmten Männer (Los claros varo-

rada, á tí solo llamo é invoco que adiestres la mi mano, alumbres el mi ingenio, abundes la mi memoria, porque yo pueda confirmar é sellar la comenzada obra con el tu precioso nombre.

b) So erzählt er, wie Alvaro de Luna in seiner Jugend durch die unwiderstehliche Anmuth seines Betragens die Liebe des Königs, der damals noch sehr jung war, und die Gunst der Frauen gewann:

Ca si el Rey salia á danzar, non queria que otro caballero ninguno, nin grande nin Rico ome danzase con él, salvo Don Alvaro de Luna, nin queria con otro cantar, nin facer cosa, salvo con Don Alvaro, nin se apartaba con otro á aver sus consejos é fablas secretas tanto como con él. De la otra parte que todas las dueñas é doncellas lo favorescian mucho. Don Alvaro era mas mirado é preciado entre todos aquellos que en las fiestas se ayuntaron. E despues quando el Rey se retraía á su cámara á burlar ó aver placer, Don Alvaro burlaba tan cortés é graciosamente, que el Rey é todos los otros que con él eran avian muy grand placer. E si fablaban en fechos de caballeria, aunque Don Alvaro era mozo, él fablaba en ellos, assi bien é atentamente que todos se maravillaban. E aquel fué desde niño su mayor estudio, entender en los fechos de armas é de caballeria, é darse á ellos, é saber en ellos mas facer que decir.

varones) von Fernando del Pulgar, der das Amt eines Historiographen im Dienste Isabelle'ns und Ferdinand's verwaltete. Dieser talentvolle Mann wollte der Plutarch seiner Nation werden. Er hat sich in seinen sechs und zwanzig kleinen Biographien zu kurz gefaßt, um Alles zu leisten, was er sonst wohl vermocht hätte; aber die Präcision seiner Darstellungen und die Cultur seines Styls sind doch für sein Zeitalter merkwürdig genug [bb]).

Eben dieser Fernando del Pulgar ist der älteste Meister im castilianischen Briefstyl, und überhaupt der erste Schriftsteller, der seinen Briefstyl als Staats- und Geschäftsmann in einer neueren Sprache mit rhetorischem Talent nach dem Cicero und Plinius gebildet hat [bbb]).

Wer

bb) Die Göttingische Universitätsbibliothek besitzt dieses seltene Buch in einer alten, mit gothischen Lettern gedruckten Ausgabe. Der Titel des Exemplars fehlt. Es fängt mit der Ueberschrift des Inhalts-Verzeichnisses an: Comiença la tabla de los claros varones, ordenada por *Fernando del Pulgar* &c. Auf die Biographien folgen die Briefe, die mit jenen ein Ganzes bilden, das keinem Gelehrten unbekannt bleiben darf, der eine Geschichte von Spanien schreiben will.

bbb) Hier mag zur Probe der Anfang eines scherzhaften Briefes stehen, in welchem Fernando del Pulgar Hülfe gegen das Hüftweh von seinem Arzte verlangt, weil die Trostgründe, die Cicero im Buche de Senectute vorträgt, bei ihm nicht anschlagen wollen.

Señor dotor Francisco Nuñes fisico: yo Fernando de Pulgar escrivano paresco ante vos: y digo que padesciendo grand dolor de la yjada: y otros males

que

Wer Zeit und Gelegenheit hat, spanische Handschriften aus dem funfzehnten Jahrhundert durchzusehen, der kann ohne Zweifel noch mehrere Documente einer wahren Cultur der spanischen Prose aus dieser Periode entdecken. Denn so poetisch auch der Schwung war, den damals die ganze Denkart der Spanier nahm; und so mächtig die poetisirende Zwitterprose der Ritterromane die Gemüther hinriß; so neigte sich doch der spanische Ernst, wo es Sachen und nicht kunstreiche Ergötzung galt, in demselben Grade zu einem Styl der Sache, wie sich der italienische Geist, der sich nur in schönen Formen gefiel, von jeher gegen die wahre Prose gleichgültig bewies.

que asoman con la vejez quise leer a Julio de senetute para aver del para ellos algun remdio Y no le de dios mas salud al alma de lo que yo falle en el para mi yjada. Verdad es que da muchas consolaciones: y cuenta muchos loores de la vejez. Pero no provee de remedio para sus males. Quisiere yo fallar un remedio solo, mas por cierto Señor fisico que todas sus consolaciones por que el conorte quando no quita dolor, no pone consolacion. Quise ver essomismo el segundo libro que fizo de las quistiones Tosculanas. Do quiere provar que el sabio no deve haver dolor: y si lo hoviere lo puede desechar con virtud. E yo Señor dotor como no soy sabio senti el dolor. Y como no soy virtuoso no le puede desechar. Ni lo desechara el mismo Julio por virtuoso que fuera: si sintiera el mal que yo sinti Assi que para las enfermedades que vienen con la vejez fallo que es mejor yr al fisico remediador: que al filosofo consolador. Por los Cipiones, por los Metellos, y sabios, y por los Trasos, y por otros algunos romanos que bivieron y murieron en honrra quiere provar Julio que la vejez es buena. Y por algunos que ovieron mala postremera provare yo que es mala. E dare mayor numero de testigos para prueva de mi intencion que el Señor Julio pudo dar para en prueva de la suya.

bewies. Selbst philosophische Schriften des Aristoteles in's Spanische zu übersetzen, versuchte damals ein Gelehrter, dessen Nahme mit seiner Arbeit verschwunden ist [c]).

Aber von wahrer Kritik zeigt sich in der spanischen Litteratur dieser Periode auch noch nicht die dunkelste Spur. Wenn ja die Poetik und Rhetorik des Aristoteles einem und anderem Gelehrten bekannt war, so führte sie doch die Dichter und die Schriftsteller überhaupt entweder nur irre, oder sie wurde gar nicht praktisch von ihnen beachtet. Was Poetik in Spanien noch unter der Regierung Isabelle'ns und Ferdinand's war, kann man besonders aus einer Abhandlung über die castilianische Poesie (Arte de poesia Castellana) von Juan de la Enzina sehen, der eben durch diese an den spanischen Kronprinzen gerichtete Abhandlung beweisen wollte, daß er ein Kunstverständiger, und kein ungelehrter Troubadour sey [d]). Der Anfang dieser Schrift läßt weit aussehende Untersuchungen vermuthen. Weil die Poesie, sagt Juan de la Enzina, eine so vortreffliche Kunst sey, daß sie die besondere Gnade der Fürsten und Herren verdiene, die, "im Schooße der süßen Philosophie erzogen" [e]) Kriegs- und Friedens-Tugenden zu vereini-

c) Man sehe die Notiz bei Niclas Antonio in der Bibl. Hisp. vetus, nach der neuen Ausgabe (Madrid, 1783) Tom. II. p. 282.

d) Die Abhandlung steht vor der Sammlung der Gedichte des Juan de la Enzina. Vergl. oben S. 128.

e) Criados en el gremio de la dulce filosofia, sagt er mit besondrer Beziehung auf Ferdinand und Isabelle.

einigen wissen; so wolle er eine Theorie (arte) der castilianischen Poesie aufstellen, nach welcher man besser unterscheiden könne, was gut, und was schlecht erfunden sey. Dann spricht er vom Ursprunge der Poesie bei den Alten und den Italienern. Dann macht er einen viel versprechenden Unterschied zwischen einem Dichter und einem Troubadour. Jener verhalte sich zu diesem, "wie ein Tonkünstler oder gelehrter Musikus zu einem Sänger oder bloßen Praktikanten in der Musik; oder wie ein Geometer zu einem Steinhauer; oder wie ein Hauptmann zu einem gemeinen Soldaten" f). Nach allen diesen Aeußerungen trägt Juan de la Enzina nichts anders als eine castilianische Prosodie in wenigen Capiteln vor. Das ist seine Poetik.

* * *

So hat sich die castilianische Poesie und Beredsamkeit in den ersten Jahrhunderten nach ihrer Entstehung, ohne von einem überwiegenden Genie zu einer höheren Vollkommenheit gesteigert, oder in ihrem Umfange erweitert worden zu seyn, in den alten Nationalformen aus sich selbst entwickelt. Sie war, wie die fröhliche Kunst der Troubadours, ein Gemeingut, zu dessen Erhaltung eine ästhetische Demokratie gehörte, die kein eigenwilliges Genie aufkommen ließ. Schwerlich möchte sich errathen lassen, was aus ihr geworden wäre, wenn nicht mit dem

f) Quanta diferencia aya del Musico al Cantor, y del Geometra al Pedrero, tanta debe haver entre Poeta è Trobador. — Die dritte Vergleichung folgt bald nachher.

dem Anfange des sechzehnten Jahrhunderts eine ganz neue politische Verbindung Spaniens mit Italien die spanische Nation gleichsam in Masse mit den Italienern zusammengerückt hätte. Unterdessen konnte die alte Lieder- und Romanzenpoesie den Spaniern nicht mehr genügen, sobald auf irgend eine Art ihre litterarischen Bedürfnisse verfeinert wurden.

Geschichte
der
spanischen Poesie und Beredsamkeit.

Zweites Buch.

Von den ersten Decennien des sechzehnten bis in die zweite Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts.

Digitized by Google

Geschichte
der
spanischen Poesie und Beredsamkeit.

Zweites Buch.

Von den ersten Decennien des sechzehnten bis in die zweite Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts.

Einleitung.

Allgemeine Geschichte der poetischen und rhetorischen Cultur der Spanier in diesem Zeitraum.

Die Vereinigung der castilianischen Monarchie mit der arragonischen durch die Vermählung der castilianischen Thronerbin Isabelle mit dem König Ferdinand von Arragonien macht Epoche in der spanischen Litteratur, wie in der spanischen Macht. Bis dahin war Spanien nur mit sich selbst beschäftigt. Die Könige stritten um ihre Vorrechte mit den mächtigen Baronen ihrer Reiche. Die Königreiche

reiche stritten mit einander. Ihr gemeinschaftliches Augenmerk blieb das maurische Fürstenthum Granada, das sich gegen beide vertheidigen konnte, so lange die politische Eifersucht beider ihrem zusammenstimmenden Religions- und Eroberungseifer das Gleichgewicht hielt. Von dem übrigen Europa im Westen der Pyrenäen war Spanien, besonders um die Mitte des funfzehnten Jahrhunderts, wie abgeschnitten. Mit Italien stand es nur in kirchlicher Verbindung. Aber seit der Vereinigung der castilianischen und arragonischen Macht änderte sich Alles, wenn gleich beide Monarchien vor dem Tode Ferdinand's (im J. 1516) nicht zusammenschmolzen. Schon im Jahr 1492 wurde Granada eine castilianische Provinz. Nun gab es keine Thaten der Zegris und Abencerrages mehr zu besingen. Die spanischen Ritter mußten die Feinde ihres Glaubens in Afrika aufsuchen, wenn sie sich noch mit ihnen messen wollten. Aber wenn sie sie auch dort überwanden, war doch der Erfolg ihrer Siege für die Poesie nicht der vorige mehr. Der arragonische Geist der Industrie und bürgerlichen Gesetzmäßigkeit drang nach Castilien hinüber. Das alte Ritterwesen verlor sich von selbst, so wie der militärische Gebrauch des Schießpulvers um diese Zeit immer allgemeiner wurde. Die ganze Lebensart der Spanier in beiden Monarchien wurde nun der italienischen ähnlicher. Jetzt mußte auch die Verwandtschaft der castilianischen und italienischen Sprache lebhafter empfunden werden, so bald es nur, sie zu bemerken, nicht an Veranlassung fehlte. Eine solche Veranlassung gab schon die glückliche Einmischung des ehrsüchtigen Ferdinand in die italienischen Händel der damaligen Zeit. Der siegreiche Gonsalvo

salvo Fernandez de Cordova, der wahre Eroberer von Granada, ein zweiter Cid, und vorzugsweise der große Feldherr (el gran capitan) genannt, machte seinen König im J. 1504 zum Herrn von Neapel. Von dieser Eroberung an war die politische Verbindung Spaniens mit Italien auf länger, als ein Jahrhundert, entschieden; und bald zeigte sich, wie die italienische Poesie auf die spanische wirkte.

Um dieselbe Zeit, als Ferdinand und Isabelle ihre Macht vereinigten, wurde durch die kühnen Bemühungen beider das furchtbare Glaubensgericht gestiftet, das unter dem Nahmen der spanischen Inquisition bald durch ganz Europa bekannt wurde, und, zur Schmach der Vernunft, über dritte-halb Jahrhunderte seine schauderhafte Gewalt in ihrem ganzen Umfange ausgeübt hat. Die Religion mußte der schlauesten Politik zum Werkzeuge dienen, sich den Verstand und die Rechte der Unterthanen zugleich durch einen gemeinschaftlichen Druck zu unterwerfen. Denn auf Begründung der königlichen Alleinherrschaft in beiden Reichen war es bei der Stiftung des neuen Glaubensgerichts eigentlich abgesehen; und auf diesen Zweck war die ganze Organisation desselben berechnet. Deßwegen war selbst der Pabst mit dem Institut sehr unzufrieden. Aber selbst der Pabst mußte sich in das Schein-Interesse der Kirche fügen, und den despotischen Ferdinand mit dem Titel Der Rechtgläubige im vorzüglichsten Sinne beehren, damit in Castilien und Arragonien das alte Recht der Reichsstände unwirksam gemacht, und alle Staatsgewalt in des Königs ungebundene Hände gespielt würde. So siegte die Schlauheit über die Energie eines

der edelsten Völker der Welt in demselben Augenblicke, als jede Geisteskraft dieses Volks, wie eine Blüte aus der vollen Knospe, hervorbrach. An harmonische Cultur der verschiedenen Geisteskräfte war nun so wenig, als an verständige Ausbildung einer Staatsverfassung, in Spanien zu denken. Zur höchsten Reife des Geschmacks, die immer eine gewisse Harmonie der moralischen und intellectuellen Kräfte voraussetzt, konnte sich der poetische Geist der Nation unter diesen Umständen nicht wohl erheben. Auch die poetische Geistesfreiheit war mit der moralischen beschränkt. Nur, was man denken durfte, ohne Gefahr zu laufen, verbrannt zu werden, wenn es gesagt würde, konnte als poetischer Gedanke in der Seele des Dichters sich ausbilden und sich in schönen Versen ergießen. Die Beredsamkeit beugte sich noch ängstlicher, als die Poesie, unter den Schrecken der Inquisition, weil sie der gefürchteten Wahrheit näher verwandt war.

Indessen lastete doch der Druck des unseligen Glaubensgerichts weit weniger auf der Phantasie, als auf den übrigen Geisteskräften; und der Witz behielt noch immer ein weites Feld, wenn er gleich die Schranken der Glaubenslehren nicht überspringen durfte. Nur dann würde die spanische Inquisition den poetischen Geist der Nation zu Grunde gerichtet haben, wenn damals, als sie eingeführt wurde, schon eine Art von Poesie vorhanden gewesen wäre, der sie unmittelbar hätte nachtheilig werden können, und wenn der Geist dieses Instituts dem Geiste der Nation geradezu entgegen gewirkt hätte. Aber man hat eine ganze falsche Vorstellung von den Schrecken der spanischen Inquisition, wenn man glaubt, daß

sie in Spanien jemals so empfunden worden wäre, wie in andern Ländern, besonders in den Niederlanden, wo sich das Glaubensgericht zugleich mit dem Despotismus eindrängte. Als dieses Gericht in Spanien gestiftet wurde, harmonirte es, dem Scheine nach, das heißt, so weit es den orthodoxen Glauben interessirte, vollkommen mit der herrschenden Denkart der spanischen Christen. Nicht sowohl gegen Ketzer, als gegen die Ungläubigen, die Mahomedaner und die Juden, war es unmittelbar gerichtet. Mit dem Kriege gegen diese fing es seine Wirksamkeit an; denn eine Secte von Ketzern gab es damals nicht in Spanien; und das Inquisitionsgericht sorgte dafür, daß nie eine aufkam. Die Reinheit des alten Glaubens zu erhalten, war der öffentliche Zweck des Instituts; und nur darum wüthete es gegen die unglücklichen Mauren und Moriscos (die Abkömmlinge von jenen), und gegen die Juden, damit kein Flecken in dem Glauben der gesammten Nation übrig bliebe, die auf ihre Orthodoxie stolz war. Dieser Stolz war eine Folge des fünftehalb hundertjährigen Kampfs des katholischen Christenthums in Spanien mit dem Mahomedanismus. Als den Triumph der Kirche feierten alle spanischen Christen die Eroberung von Granada. Darum verwandelte sich die Furcht vor der Inquisition in dem Herzen des Spaniers, dessen Religionsenthusiasmus mit seinem Patriotismus unzertrennlich verschmolzen war, sogleich in die aufrichtigste Ehrfurcht.

So erklärt es sich, wie auch in der Folge, als man im übrigen Europa vor der spanischen Inquisition wie vor einer zweiten Hölle zitterte, besonders

ders unter der Regierung Philipp's II., man in Spanien selbst so fröhlich lebte und scherzte, wie je zuvor, und wie, aus denselben Gründen, die Entwickelung des poetischen Geistes der Nation durch den kirchlichen Glaubenszwang so wenig gehemmt wurde. Man dachte nicht an die Inquisition, wenn man nichts mit ihr zu verhandeln hatte; und man schämte sich, in den Verdacht zu kommen, als ob man kein orthodoxer Katholik sey, wie man sich sonst nur des gröbesten Verbrechens schämt. So fest war der Fanatismus schon vor der Einführung der Inquisition in der spanischen Denkart eingewurzelt, daß jeder Zweifel in Religionssachen als eine schwere Sünde verabscheuet wurde. Wer aber mit blinder Ergebung an den Aussprüchen der Kirche hing, der hatte, nach spanischer Denkart, ein gutes Gewissen, und freuete sich seines guten Gewissens. Ihn störte die Inquisition in seinem frohen Lebensgenusse so wenig, wie den rechtlichen Mann in andern Staaten die bürgerliche Criminaljustiz. Nur gegen Ungläubige und Ketzer war der Spanier finster und grausam, weil er glaubte, es seyn zu müssen. Im Schooße des orthodoxen Vaterlandes herrschte ein Geist der Heiterkeit, der sich denn auch in der Litteratur hinlänglich documentirt hat. Während der Herzog von Alba in den Niederlanden mit dem Henkerbeile regierte, schrieb Cervantes in Spanien seinen Donquixote, und Lope de Vega, der selbst bei der Inquisition angestellt war, seine Lustspiele. Die glänzende Periode des spanischen Lustspiels ist überhaupt die Zeit der Regierung der drei Philippe vom Jahr 1556 bis 1665; und genau in dieser Periode war die spanische Inquisition am grausamsten und strengsten. An traurigen Spuren des Fanatismus

fehlt

fehlt es der schönen Litteratur der Spanier aus dem Jahrhunderte der drei Philippe freilich nicht; aber diese Spuren sind so vereinzelt, und der schmerzhafte Eindruck, den die fanatischen Aeußerungen der spanischen Dichter auf ein freieres Gemüth machen, werden durch so viel Züge der schönsten Humanität vergütet, daß man mit zwei ganz verschiedenen Nationen Bekanntschaft zu machen glaubt, wenn man die politische Geschichte der Spanier des sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts, besonders die Geschichte ihres Verfahrens in den Niederlanden und in Amerika, lieset, und wenn man mit ihren Dichtern vertraut wird.

Die Beschränkung der Geistesfreiheit durch das unerbittliche Glaubensgericht mußte unter diesen Umständen der schönen Litteratur der Spanier so gar in einer Hinsicht nützlich werden, während sie ihr in einer andern schadete. Vernichten ließ sich nun einmal die Geisteskraft nicht, die um dieselbe Zeit, als die Inquisition in Spanien gestiftet wurde, energisch in diesem Lande hervordrang. Ihre Stärke wurde noch erhöht durch das wachsende Selbstgefühl der Nation nach der Vereinigung der castilianischen und arragonischen Monarchie. Während der funfzigjährigen Regierung Carl's I. oder, wie er als deutscher Kaiser gewöhnlicher heißt, Carl's V. (vom J. 1516 bis 1555) war nun gar noch die östreichische Monarchie an die spanische geknüpft; und neue Königreiche wurden von Spanien in einem neuen Welttheile erobert. Nicht so siegreich, wie unter Carl V., waren die spanischen Waffen unter den drei Philippen. Aber kein Unglück demüthigte die brave, dem Fanatismus und der elendesten Re-

gierung aufgeopferte Nation; und das Genie machte sich Luft nach der poetischen Seite, da ihm durch den Glaubenszwang der Zutritt zu einer mehr als scholastisch kirchlichen Philosophie versperrt war.

Auch der immer verderblicher wirkende Despotismus der spanischen Regierung konnte die poetische Energie des spanischen Geistes nur langsam vernichten Die kühnen Ausbrüche des Freiheitsgeistes in Castilien und Arragonien beim Regierungsantritte Carl's V. hatten ein abschreckendes Ende genommen, weil der Adel und der dritte Stand sich um ihr gemeinschaftliches Interesse nicht vereinigen konnten. Wäre diese Vereinigung erfolgt, so hätte Spanien vielleicht das erste Muster einer constitutionellen und doch kräftigen Monarchie gegeben. Diese Ehre war ihm vom Schicksal versagt. Aber das Genie ließ sich nicht so beeinträchtigen, wie die politische Freiheit und der Glaube. Die Könige mochten regieren, wie sie wollten; sie mochten das Blut ihrer Unterthanen und die Schätze von Amerika noch so sinnlos verschwenden; die Nation, die sich dem Despotismus im Grunde nur um des Glaubens willen Preis gab, blieb in ihrem Herzen, was sie war, bis die Zeit an ihr das Werk der Unterdrückung vollendete. Bis dahin war der spanische Patriot, der die Sache seines Königs aus loyaler Gesinnung als die seinige verfocht, in seinen eigenen Augen noch immer ein freier Mann. Den Königen wurde in Versen, wie in Prose, gehuldigt. Aber eine Hof-Poesie, wie die französische unter der Regierung Ludwig's XIV. war, hat es in Spanien nie gegeben. Auch blieb es immer Nebensache, was die Köni-

Könige von Spanien für die poetische Litteratur ihrer Nation thaten. Carl V. bewies einigen spanischen, wie einigen italienischen Dichtern eine gewisse Aufmerksamkeit nach der damaligen Sitte der Fürsten, weil der Dichter im sechzehnten Jahrhundert noch für einen vorzüglich brauchbaren Mann in allerlei Art von Geschäften galt; aber besondre Notiz scheint Carl V. von der spanischen Litteratur nicht einmal so viel, als von der italienischen, genommen zu haben. Philipp II. warf zuweilen wohl einen gnädigen Blick von der Höhe seines freudenlosen Throns auf einen geistreichen Mann herab; aber rastlose Herrschsucht und dumpfe Bigotterie machten sein einsiedlerisches Gemüth unempfänglich für den Genuß des Schönen. Sein milder gesinnter Sohn Philipp III. war zu indolent, um sich für irgend etwas ernstlich zu interessiren. Philipp IV. that für die schöne Litteratur in Spanien mehr, als irgend einer seiner Vorgänger seit Johann II. Seine Neigung zu Glanz und Prunk, der er sich sorglos hingab, während der Staat in Ohnmacht und Zerrüttung versank, bestimmte ihn, das spanische Theater thätig zu begünstigen. Von ihm pensionirt, hatte Calderon Muße, ganz für die dramatische Poesie zu leben. Aber Calderon vollendete in der dramatischen Poesie nur das Werk einer nicht kleinen Zahl von Vorarbeitern, die, von keinem König besoldet, der Nation dienten, deren Beifall ihre Belohnung war. Dem Nationalgeiste allein verdankt die spanische Poesie ihren höchsten Flor. Darum blieb, auch nachdem in der lyrischen und epischen Poesie der Spanier längst die italienischen Formen herrschend geworden waren, das spanische Schauspiel durchaus national. Die dramatischen

schen Dichter mußten wohl der Stimme eines Publicums gehorchen, das Charakter genug hatte, kein Schauspiel aufkommen zu lassen, das dem allgemeinen Nationalwillen nicht huldigte. Die ganze Geschichte des spanischen Theaters beweiset diese Herrschaft des Publicums über die dramatischen Dichter in Spanien; und der eigne Geschmack dieser Dichter war durch den poetischen Gemeingeist der Nation so präformirt, daß sie gern, wie Lope de Vega, dem Strome folgten, auch wenn sie, wie dieser, recht gut wußten, was die reine Theorie verlangte. Die ästhetische Veredelung der Prose war mehr den Schriftstellern überlassen. Aber besondre Ermunterung vom Throne herab wurde ihnen der Regel nach so selten, wie den Dichtern, zu Theil. Antonio de Solis verdankte die Ehre, als Historiograph von Philipp IV. besoldet zu werden, um die Geschichte des spanischen Amerika zu schreiben, zum Theil seinem Dichterruhm und seiner Vielseitigkeit, aber doch nicht einer besondern Achtung seines Talents zur guten Prose.

Aber gering geschätzt wurde ästhetische Geistescultur in diesem Zeitraum weder von einem spanischen Könige, noch von den Großen des Reichs. Der erste Stand hielt sich in Spanien, wie in Italien, besonders berufen, sich durch litterarische Bildung auszuzeichnen; und die Poesie war die Seele der spanischen, wie der italienischen, Litteratur. Die meisten der berühmteren spanischen Dichter aus dieser Periode waren, wenn nicht von adlicher, doch von angesehner Familie. Helden, Staatsmänner und Geistliche machten Verse. Die Poesie war auf das innigste in alle Verhältnisse des gesell-

sellschaftlichen Lebens verwebt. Nirgends erhielt sich die altritterliche Galanterie, nach dem Untergange des eigentlichen Ritterthums, länger, als in Spanien; und die Poesie war ihre unerschöpfliche Wortführerin, sowohl in geheimen Herzensangelegenheiten, als bei öffentlichen Lustbarkeiten und Festen. Charakteristische Nationalvergnügungen, zum Beispiel die Stiergefechte, mußten zu Sonetten und Romanzen Veranlassung geben. Auf eben diese Vergnügungen beziehen sich auch in andern spanischen Gedichten aus dieser Periode mehrere Ausdrücke und Anspielungen, deren poetischer Sinn nur dem verständlich ist, wer sich an die Lieblingsergötzungen der Nation erinnert. Die romantischen Intriguen, die zum Ton der eleganten Welt gehörten, wurden die Grundlage fast aller Verwickelungen in den spanischen Lustspielen; und die Lustspieldichter mußten in der Erfindung solcher Intriguen mit den eleganten Herren und Damen wetteifern, wenn sie ein Publicum finden wollten. Und im ganzen Volke blieben Gesang und Tanz, im alten Nationalstyl vereinigt, wesentliche Erfordernisse einer fröhlichen Unterhaltung. Kunstreiche Musik hatte damals für den Spanier wenig Reiz. Aber Musikanten durften nirgends fehlen, wo die Freude laut wurde; und zu jedem Tanze gehörte dann ein Lied.

Von den übrigen schönen Künsten konnte die spanische Poesie in ihrem goldenen Zeitalter wenig Vortheil ziehen; denn das herrschende Interesse für Poesie verschlang fast alle ästhetische Geistesthätigkeit der Nation so, daß eben deßwegen die übrigen Künste in Spanien zurück blieben.

Uebri-

Uebrigens war der spanische Geschmack in diesem Zeitalter ganz sich selbst, den Einflüssen der italienischen Kunst, und der Autorität eminenter Dichter und Schriftsteller überlassen. Das italienische Akademienwesen fand in Spanien keinen merklichen Eingang. Vielleicht versprach sich die Inquisition nichts Gutes von litterarischen Zusammenkünften. Die spanische Litteratur verlor dabei wenig. Eine königliche Akademie der spanischen Sprache und Litteratur wurde erst im achtzehnten Jahrhundert gestiftet.

* * *

Die genaue Verbindung, in welcher während des sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts die spanische Beredsamkeit mit der Poesie stand, macht eine Trennung der Geschichte beider entbehrlich. Aber einen Einschnitt in das Ganze der Geschichte der schönen Litteratur der Spanier aus dieser Periode zu machen, ist nützlich, wenn man gleich aus den beiden Abtheilungen nicht zwei Epochen machen darf. Eine Revolution ereignete sich seit der Epoche der Einführung des italienischen Styls in der spanischen Litteratur bis zu ihrem Absterben in den letzten Jahren der Regierung Philipp's IV. nicht wieder. Die von einigen Litteratoren so genannten Geschmacksverderber in der letzten Hälfte dieser Periode setzten größten Theils nur das angefangene Werk mehrerer Dichter, besonders der Schauspieldichter, der früheren Zeit fort; mehrere von ihnen lebten mit den Dichtern, die mehr auf classische Correctheit achteten, zu gleicher Zeit, und wirkten stärker, als diese, auf das Ganze der spanischen

nischen Litteratur; und einen Calderon, durch den das spanische Lustspiel in seiner ganzen Nationalität vollendet wurde, mit den Geschmacksverderbern zusammenzuwerfen, konnte spanischen Litteratoren nur im achtzehnten Jahrhundert einfallen, als man mit dem französischen Maßstabe der Kritik auch in Spanien die Werke des Genies nachzumessen anfing. Aber um dieselbe Zeit, als sich die spanische Poesie der italienischen so weit genähert hatte, als es ihre Verbindung mit dem Nationalstyl erlaubte, drang der Nationalstyl, mit seinen Fehlern und Reizen, mächtig vor, und die italienische Correctheit kam wieder aus der Mode. Die Krise der italienischen Correctheit und der National-Eccentricität in der spanischen Litteratur fällt in das Zeitalter des Cervantes. Damals glänzte Lope de Vega in den Augen der Nation noch heller, als Cervantes; und seine Partei blieb oben. Die pragmatische Uebersicht der Geschichte der spanischen Poesie und Beredsamkeit wird also sehr erleichtert, wenn man den Einfluß, den Cervantes und Lope de Vega auf die spanische Litteratur hatten, als einen historischen Ruhepunkt benutzt. Sonderbar genug ist es, daß Cervantes, der in der komischen Litteratur überhaupt Epoche macht, auf die Litteratur seiner Nation doch nicht so wirkte, daß der Geschichtschreiber berechtigt wäre, mit ihm eine neue Epoche der spanischen Poesie und Beredsamkeit anzufangen. Mehr darüber zu sagen, wird sich zur rechten Zeit schon Veranlassung finden g).

Erste

g) Eine unverzeihliche Vernachlässigung der Chronologie hat die Verwirrung, durch die man zwei Epochen in

Erste Abtheilung des zweiten Buchs.

Geschichte der spanischen Poesie und Beredsamkeit von der Epoche der Einführung des italienischen Styls bis auf das Zeitalter des Cervantes und Lope de Vega.

Nur eine kurze Zeit nach der völligen Vereinigung der castilianischen Monarchie mit der arragonischen durch den Enkel Isabelle'ns und Ferdinand's Carl von Oestreich war eine Art von Stillstand in der spanischen Litteratur. Die politischen Convulsionen im Innern der vereinigten Reiche beschäftigten die Nation zu lebhaft, um einem sanfteren Interesse Raum zu lassen. Aber so bald durch den Sieg der östreichischen Partei die bürgerlichen Kriege geendigt waren, und der unternehmende Carl, von Franz I. von Frankreich gereizt, seine spanische Macht aufbot, um in Italien eine neue Herrschaft zu erringen, wachte der poetische Geist der spanischen Nation in seiner ganzen Kraft wieder auf.
Die

in dieser Periode der spanischen Litteratur constituiren will, veranlaßt. Besonders auffallend ist diese Verwirrung bei Velazquez. In sein drittes Zeitalter der castilianischen Poesie, das er mit der Zeit der Einführung des italienischen Styls anfängt, und das das zweite heissen sollte, rechnet er alle spanischen Dichter, die sich sichtbar nach den Italienern gebildet haben, bis zur Regierung Philipp's IV. hinauf; und in das folgende Zeitalter, sein viertes, schiebt er den Virues und Lope de Vega und Andre ein, die ein halbes Jahrhundert vorher lebten.

Die Sprache der ehmals arragonischen Provinzen hatte indessen der castilianischen weichen müssen, die nun die allgemeine Staats- und Geschäftssprache in den vereinigten Reichen wurde. Castilien wurde von nun an als das Herz der ganzen spanischen Monarchie angesehen. Madrid gewann den Rang einer Hauptstadt dieser ganzen Monarchie, und Saragossa sank zu den Provinzialstädten herab. So war es denn kein wundergleiches Ereigniß, daß, in Verbindung mit einem Castilianer, ein Catalonier, dessen Muttersprache damals doch noch in einer Art von poetischem Ansehen stand, als Dichter in castilianischer Sprache eine Revolution in der castilianischen Poesie bewirkte.

Boscàn.

Juan Boscàn Almogavèr, der mit seinem Freunde Garcilaso de la Vega den italienischen Styl in die castilianische Poesie einführte, war gegen das Ende des funfzehnten Jahrhunderts zu Barcelona geboren. Seine Familie gehörte zu den Patriziern in Barcelona, die gleichen Rang mit dem Adel hatten. Liberal erzogen, und begütert genug, um ganz und ohne Nebenabsicht seiner Neigung zu litterarischen Studien folgen zu können, soll Boscan gleichwohl in seiner Jugend auf kurze Zeit sich als Kriegsmann versucht haben. Dann soll er auf Reisen gegangen seyn. Welche Länder er besuchte, melden die Litteratoren nicht. Aber wenn er auch schon damals in Italien die italienische Poe-

sie genauer kennen gelernt hat, als sie in Spanien bekannt war, so scheint er doch noch weit entfernt von dem Gedanken gewesen zu seyn, diese Poesie in castilianischer Sprache nachzuahmen. Castilianische Verse machte er schon in seiner Jugend, aber ganz im Styl der alten Lieder, den seit Juan de Mena's Zeit niemand zu vervollkommnen für nöthig erachtet hatte. Erst im Jahre 1526, nachdem Boscan schon als Weltmann sich an den Hof des Kaisers Carl V. geschlossen, und als glücklicher Ehemann sich wieder in seiner Vaterstadt niedergelassen hatte, wurde er durch einen Italiener ermuntert, die italienischen Vers- und Dichtungsarten in castilianischer Sprache nachzunahmen. In Granada, wo damals der Kaiser einige Zeit verweilte, befand sich unter dem kaiserlichen Gefolge der venezianische Gesandte Andrea Navagero, ein Mann von vielen litterarischen und historischen Kenntnissen, der auch Sonette und Canzonen, wie damals fast jeder gebildete Kopf in Italien, mitmachte. Boscan wurde mit Navagero vertraut. Von ihm ästhetisch aufgeklärt, sah er die italienische und auch die alte lateinische Poesie in einem neuen Lichte. Mit einem petrarchischen Sonett verglichen, mußten ihm nun die gothischen Auswüchse der spanischen Lieder, mit denen die Nation zufrieden war, wenn gleich nicht so barbarisch, wie dem Italiener, doch etwas geschmacklos vorkommen. Das Wesen und der Werth der antiken Präcision und Correctheit wurde ihm zu gleicher Zeit fühlbar. Begeistert von diesen Gedanken wagte er, ohne sich durch die warnende Stimme der alten Partei abschrecken zu lassen, dem ermunternden Rathe des Navagero zu folgen. Er trat als Reformator der lyrischen Poe-

sie

sie seiner Nation mit Sonetten im petrarchischen Styl auf.

Die metrische Form der Sonette war längst bekannt in Spanien [h]). Aber der Geist der castilianischen Poesie hatte sich gegen diese Form gesträubt; und für petrarchische Correctheit und Grazie hatte der Spanier noch wenig Sinn. Boscan erhob sich über seine Nation, indem er empfand, daß die castilianische Poesie von einem neuen Geiste durchdrungen werden müßte, wenn ihr die italienischen Formen natürlich werden sollten. Gleiche Gedanken hegte mit ihm sein Freund Garcilaso de la Vega. Aber eine Menge Stimmen erhoben sich laut gegen die Reformatoren. Den alten castilianischen Versen, sagten Einige, müsse man schon wegen ihres schöneren Klanges den Vorzug geben. Man wisse ja kaum, fügten Andere hinzu, ob die neuen Verse anders, als Prose, in's Ohr fielen. Endlich wollten noch Andre gefunden haben, die italienische Manier, zu dichten, habe überhaupt etwas Weibisches, und müsse den Weibern und den Italienern überlassen bleiben. Boscan wurde, wie er selbst erzählt, durch diesen lauten Widerspruch veranlaßt, noch ein Mal ernstlich über sein Vorhaben nachzudenken. Aber er überzeugte sich bald von der Nichtigkeit der Gründe, mit denen man ihn angriff. Er ging seinen Gang fort; und seine Partei vergrößerte sich so, daß sie bald, zwar nicht im großen Publicum, aber doch in der feineren Welt, die herrschende wurde [i]).

Die

h) Vergl. oben S. 17. Im allgemeinen Liederbuche stehen mehrere, auch geistliche Sonette, das eine ungefähr so steif, wie das andere.

i) Die Geschichte des Widerspruchs, den Boscan's Reform

Die übrigen Lebensumstände Boscan's, so viel ihrer noch bekannt sind, haben für den Geschichtforscher der Litteratur wenig Interesse. Er brachte den größten Theil seines reifen Alters in seiner Vaterstadt Barcelona, oder in der Nachbarschaft auf dem Lande zu. Sein urbaner Ton und seine mannigfaltigen Kenntnisse empfahlen ihn der Familie Alba, die schon damals eine der glänzendsten unter den castilianischen Magnaten war, und der von dieser Zeit an fortwährend von den spanischen Dichtern gehuldigt wurde. Boscan war sogar einige Zeit Oberhofmeister (ayo) des jungen Don Fernando de Alba, der in der Folge der Schrecken aller Feinde der spanischen Monarchie wurde. Er scheint sich aber von diesem Posten bald zurückgezogen zu haben, um sein Leben zwischen der Einsamkeit und dem Umgange mit verständigen Freunden zu theilen. Das Jahr seines Todes ist nicht genau bekannt. Man weiß nur, daß er vor dem Jahre 1544 starb [k]). Eine Sammlung seiner Gedichte, denen er die seines Freundes Garcilaso beifügte,

form der castilianischen Poesie fand, erzählte er selbst, wenn gleich nur kurz, vor dem zweiten Buche seiner Gedichte in der Zueignung an die Herzogin von Soma.

k) Eine Nachlese zu den biographischen Notizen, die Niclas Antonio unter dem Artikel Boscan zusammengestellt, und Dieze in seine Anmerkungen zum Velazquez aufgenommen hat, findet man vor dem achten Bande des Parnaso Español von Sedano. Ueberhaupt muß man von dieser Epoche an die sämmtlichen Noticias biographicas, die diesem Parnaso Español von dem verdienstvollen Sedano beigefügt sind, nicht außer Acht lassen.

fügte, besorgte er noch selbst. Gedruckt aber würde sie erst nach seinem Tode [1]).

* * *

Boscan mußte einen Sprung machen, um von dem Punkte, wo er die castilianische Poesie fand, zu dem hinüber zu kommen, wo er in ihr eine neue Bahn brach. Daß ihm dieser Sprung gelang, verdankte er nicht sowohl seinem Genie, als seiner durch den Zufall zur rechten Stunde erregten Empfänglichkeit für das Wesen der italienischen und der antiken Poesie, und seinem Talent, classische Muster nachzuahmen, ohne seinen eignen Sinn zu verläugnen. Dieses Talent Boscan's nach seinem ganzen Werthe zu schätzen, muß man einmal von den Gedichten, durch die er den neuen Styl in der castilianischen Poesie einführte, auf die castilianischen Gedichte im ältern Styl zurückblicken. Dann empfindet man recht, wie die Spanier damals von Boscan's Versuchen betroffen werden mußten. Er war der Erste in seiner Nation, der eine Idee von classischer Vollendung eines Geisteswerks hatte; und wenn gleich die meisten seiner eigenen Gedichte hinter dieser Idee zurückblieben, so erscheint doch überall in ihnen das Bestreben des Dichters, sich ihr zu nähern. Eines solchen durchaus unaffectirten und nirgends sich selbst hemmenden Bestrebens war sich kein spanischer Dichter vor Boscan bewußt gewesen. Zwischen der Poesie, die er in seinem Vaterlande ein-

1) Die Göttingische Universitätsbibliothek besitzt die, vermuthlich älteste Ausgabe der Obras de Boscan; Lisboa, 1543, in 4to, und eine andre: Anvers, 1569, in 8vo.

einführte, und der, die er verließ, ist kein Uebergang sichtbar. Aber um das herrliche Talent Boscan's auch nicht zu hoch anzuschlagen, muß man nicht vergessen, daß, alles Schreiens der Gegenpartei ungeachtet, der gebildetere Theil des spanischen Publicums damals gerade eine solche Reform der Poesie verlangte, wenn auch ohne es deutlich zu wissen. Wäre dieß nicht gewesen, so wäre Boscan allein stehen geblieben, und es wären nicht so viele Dichter seiner Nation, denen die neue Poesie so gut wie ihm, und zum Theil noch besser, gelang, seinem Beispiele gefolgt.

Die Jugendgedichte Boscan's, die nachher das erste Buch seiner poetischen Werke wurden, unterscheiden sich von den ähnlichen, die im allgemeinen Liederbuche gesammelt sind, kaum durch einen Zug von merklicherer Feinheit oder Correctheit. Das längste unter ihnen, das Meer der Liebe (Mar de amor), kündigt schon durch seinen Titel den alten spanischen Ueberschwung der Phantasie an; und man darf nur die ersten Strophen lesen, um sich ganz in der alten spanischen Liederwelt einheimisch zu fühlen m). Nur auf Verlangen seines Freundes Garcilaso de la Vega, dem diese Gedichte, wie er sagt, als artige Kinder gefielen, unterdrückte sie Boscan nicht ganz.

Das zweite Buch der Gedichte Boscan's enthält Sonette und Canzonen im italienischen

m) Die erste Strophe lautet:
El *sentir de mi sentido*
Tan profundo ha navegado,
Que me tiene ya engolfado,
Donde vivo despedido
De salir ni a pie ni a nado; &c.

schen Styl. Sie verrathen alle mehr oder weniger den Zögling der petrarchischen Schule. Aber der spanische Geist scheint überall durch. Die Sprache, so glücklich auch ihre Präcision der petrarchischen nachgebildet ist, hat doch nur selten die zarte Melodie ihres Vorbildes. In der Schattirung der Empfindungen sind die Farben stärker aufgetragen, als es sich die italienischen Petrarchisten des sechzehnten Jahrhunderts zu erlauben pflegten. Leidenschaftliche Heftigkeit, die unser Mitgefühl eben deßwegen weniger fesselt, als sanfte Schwärmerei, weil sie es härter in Anspruch nimmt, unterscheidet die Sonette und Canzonen Boscan's auffallend von den petrarchischen. Diese Härte wird noch vermehrt durch die immer wiederkehrenden Gemählde des Kampfs der Leidenschaften mit der Vernunft. Aber gerade an diesen Zügen erkennt man den Spanier. Es war nicht individuelles Gefühl, was Boscan's Sonetten und Canzonen einen Theil der italienischen Weichheit entzog; denn Boscan war, wie seine Lebensgeschichte und mehr als eins seiner übrigen Gedichte beweisen, ein Mann von sehr milder Sinnesart. Aber die Sprache der Liebe mußte glühen und stürmen, wenn sie dem Spanier natürlich und wahr scheinen sollte; und doch mußte die Vernunft mitten unter den Stürmen der Leidenschaft nach spanischer Empfindungsart das große Wort führen, um durch ihre Ohnmacht die Stärke der Leidenschaft zu bewähren, und zugleich der lyrischen Dichtung einen moralischen Ernst zu geben, nach welchem den Italiener in solchen Fällen gar nicht verlangte. Aber so weit es der spanische Charakter erlaubte, traf Boscan den Ton der petrarchischen

chischen Schwärmerei sehr glücklich [n]); und im Ausdruck der zärtlichen Sehnsucht übertrifft er zuweilen den Petrarch [o]).

Den

n) Unverkennbar zeigt sich z. B. in dem folgenden Sonette ein petrarchischer Geist, aber in den letzten Zeilen doch mit einem Anhange von romanesker Witzelei.

Solo y pensoso en prados y desiertos
mis passos doy cuydosos y cansados:
y emtrambos ojos traygo levantados,
à ver no vea alguien mis desconciertos.
Mis tormentos alli vienen tan ciertos,
y van mis sentimientos tan cargados,
que aun los campos me suelen ser pesados,
porque todos no estan secos y muertos.
Si oyo hablar à caso algun ganado,
y la voz d'el pastor da en mis oydos,
alli se me rebuelve mi cuydado,
Y quedan espantados mis sentidos,
como ha sido no aver desesperado,
despues de tantos llantos doloridos.

o) Stellen wie die folgenden aus der schönen Canzone *Claros y frescos rios* (nach der petrarchischen *Chiare, dolci e fresche acque*) sucht man bei Petrarch umsonst:

Las horas estoy viendo
en ella y los momentos,
y cada cosa pongo en su sazon.
Comigo aca la entiendo,
pienso sus pensamientos,
por mi saco los suyos quales son?
dize m'el coraçon,
y pienso yo que acierta,
ya esta alegre, ya triste,
ya sale, ya se viste,
agora duerme, agora esta despierta:
el seso y el amor,
andan por quien la pintara mejor.
Viene me à la memoria
donde la vi primero,
y aquel lugar do comencè de amalla,

y na-

Den größten Theil des dritten Buchs dieser Gedichte nimmt eine paraphrasirende Uebersetzung der griechischen, dem Musäus gewöhnlich zugeschriebenen Erzählung Hero und Leander ein. Auch so etwas existirte vorher nicht in spanischer Sprache. Boscan wählte zur metrischen Form seiner Uebersetzung die reimlosen Jamben nach dem Muster der italienischen. Die Sprache ist so rein und gebildet, die Versification so natürlich, und der Erzählungston so sanft und feierlich zugleich, daß man selbst die Geschwätzigkeit, die aus der romantischen Poesie in diese freie Uebersetzung übergegangen ist, sich gern gefallen läßt. Auf dieses Gedicht folgen ein so genanntes Capitel (capitulo) im italienischen Styl, und ein Paar poetische Episteln in Terzinen. Das so genannte Capitel ist eine Elegie der Liebe; reich an lieblichen Gedanken und Bildern; aber im Ganzen gedehnt, wie fast alle ähnlichen Gedichte der Italiener; und dazu voll echt spanischer Stürme der verliebten Verzweiflung [p]). Unter den Episteln ist die vorzüglich-ste

y naceme tal gloria
de ver como la quiero,
que es ya mejor qu'el vella el contemplalla.
En el contemplar halla
mi alma un gozo estraño,
pienso estalla mirando,
despues en mi tornando,
pesame que dura poco el engaño;
no pido otra alegria,
sino engañar mi triste fantasia.

p) Eine Stelle, wie diese, kann zur Probe dienen.
No oso pensar el dia y hora quando
mis ojos començaron a mirarte,
su vista poco a poco desmandando:

ste die Antwort an Diego de Mendoza. Mit diesem ersten classischen Epistelndichter der Spanier, dessen bald weiter gedacht werden soll, wetteiferte Boscan, nachdem die neue Bahn nun schon auch nach dieser Seite gangbar geworden war, in der Nachahmung der horazischen Epistel. Aber auch Tibull's elegische Darstellungen schwebten ihm zu gleicher Zeit vor. So wurde in seiner Antwort an Diego de Mendoza die Beschreibung des häuslichen Lebens auf dem Lande, mit den sanftesten Reizen der Phantasie geschmückt, fast noch anziehender, als die moralischen Reflexionen, die übrigens anspruchlos und edel und ganz im Geiste der wahren didaktischen Poesie ausgedrückt sind, in demselben Gedichte q).

Den

Entonces comencè a considerarte,
con pensamientos que y van y venian,
y casi no era mas de imaginarte.
Los unos blandamente me dezian,
que con mi coraçon todo te amasse,
los otros se alterava y temian.
Fuerça fue en fin, que poco a poco entrasse
a conocer mi triste entendimiento,
que era bien que tus cosas contemplasse.
Alli se levantò mi pensamiento
haziendo su discurso en mil ojetos,
y todos sobre un mismo fundamento.

q) Selbst den horazischen Epikureismus erkennt man hier in den gefälligsten Bildern der Lebensphilosophie; z. B.
En tierra do los vicios van tan llenos,
aquellos hombres que no son peores,
aquellos passaran luego por buenos.
Yo no ando ya siguiendo à los mejores,
bastame alguna vez dar fruto alguno,
en lo de mas contentome de flores.
No quiero en la virtud ser importuno,

ni

Den Beschluß der poetischen Werke Boscan's macht ein erzählendes Gedicht in Stanzen nach der italienischen Form. Es hat keinen andern Titel, als diesen, der das Sylbenmaß bezeichnet (Octava rima). Einzelne Gedanken und Bilder sind von italienischen Dichtern entlehnt. Die Erfindung des Ganzen und die Ausführung der meisten Partieen gehören dem Boscan. Jene ist unbedeutend. Eine mythologisch-allegorische Beschreibung des Reichs der Liebe ist die Einleitung zur poetischen Erzählung der Ge-

ni pretendo rigor en mis costumbres,
con el gloton no pienso estar ayuno.
La tierra està con llanos y con cumbres,
lo tolerable al tiempo acomodemos,
y à su sazon hagamonos dos lumbres.

Und wie lieblich schließen sich an Reflexionen wie diese die Gemählde des häuslichen Lebensgenusses in einer halb tibullischen, halb horazischen Manier, wie z. B. das folgende:

Comigo y mi muger sabrosamente
estè, y alguna vez me pida celos,
con tal que me los pida blandamente.
Comamos y bevamos sin recelos,
la mesa de muchachos rodeada:
mochachos que nos hagan ser aguelos.
Passaremos assi nuestra jornada,
agora en la ciudad ahora en la aldea,
porque la vida estè mas descansada:
Quando pesada la ciudad nos sea,
yremos al lugar con la compaña,
adonde el importuno no nos vea.
Alli se vivira con menos maña,
Y no aura el hombre tanto de guardarse
d'el malo, o d'el grossero que os engaña.
Alli podra mejor philosopharse
con los bueyes, y cabras, y ovejas,
que con los que d'el vulgo han de tratarse.

Geschichte einer feierlichen Zusammenkunft der Venus, des Amor und der übrigen Inhaber und Bewohner dieses allegorischen Reichs. Amoretten werden von der Venus in alle Welt ausgesandt, um ihre Göttin gegen die Schmähungen unverständiger Menschen zu vertheidigen, und das wahre Glück der Liebe zu verkündigen. Einer dieser kleinen geflügelten Gesandten schlägt den Weg nach Barcelona, der Vaterstadt des Dichters, ein, trägt den schönen Frauen dieser Stadt seine Sache ausführlich vor, und sagt ihnen bei dieser Gelegenheit nicht wenig Artiges. Aber um die Erfindung war es auch wohl dem Boscan bei diesem Gedichte nicht sehr zu thun. Es sollte ein romantisches Gemählde von größerem Umfange, als ein Sonett, oder eine Canzone, seyn, und den Reiz einer Beschreibung im italienischen Styl den Spaniern in ihrer Sprache empfindbar machen. Zum Bewundern ist die Leichtigkeit und Anmuth, mit der Boscan diese Absicht erreicht hat. Die Beschreibungen sind so lebendig [r]), und die ganze Manier, nur die Versification nicht immer mit

r) Hier ist die Beschreibung der Scene, wo Venus beim Aufgange des nach ihr benannten Morgensterns erscheint:

Mostrava ya su resplandor la estrella,
Que barre de la sombra nuestra suelo,
Y al su venir toda otra cosa bella
Dexava su lugar alla en el cielo:
Quando Venus salio, y al salir d'ella
Saliò el amor, y junto saliò el zelo,
El zelo que de amor nace en las cosas,
Y mas en las que nacen mas hermosas.
Saliò con sus cabellos esparzidos,
Esta reyna de amor y de hermosura,
Su rostro blanco y blancos sus vestidos,
Con gravedad mezclada con dulçura:

Los

mit eingeschlossen, so reizend, daß man auch für die Dehnung einzelner Partieen durch die glückliche Ausführung des Ganzen hinlänglich entschädigt wird. Und so wie die Beschreibungen in diesem Gedichte nur ein leichtes Spiel der Phantasie sind, so schweben auch die lyrischen und romantisch-didaktischen Stellen wie in den Lüften [s]). Das Ganze ist in seiner Art von keinem der späteren spanischen Dichter übertroffen worden.

Wenn man alle poetischen Verdienste Boscan's zusammenfaßt, so kann man ihm, wie auffallend auch immer die Fehler seyn mögen, die besonders einige seiner Sonette entstellen, doch den Nahmen des

Los ojos entre vivos y caidos,
Divino el ademan y la figura,
Como aquella que Zeuxis trasladò
De las cinco donzellas de Crotò.

s) Ein Paar Stanzen aus der Rede, die der abgesandte Amor an die Schönen in Barcelona hält, erinnern an ein Paar ähnliche in Tasso's Jerusalem, das aber damals noch nicht existirte.

N' os engañe ni os trayga levantadas,
La mocedad y verde loçania:
Que os hallareys despues peor burladas,
Con el tiempo que burla cada dia.
Y de suerte os vereys desengañadas,
Que engañaros querra la fantaña,
Y n' os valdra ni maña ni consejo,
Ni miraros mil vezes al espejo.
Guardad que mientras el buen tiempo dura,
No se os pierda la fresca primavera:
Sali à gozar el campo y su verdura,
Antes que todo en el invierno muera:
Reposa y sossega en essa frescura,
Con el ayre que blandamente os hierra,
Y assi falsas podreys estar señoras,
Sobre el correr d' el tiempo y de las horas.

des ersten classischen Dichters der Spanier nicht versagen. Seine Sprache ist in einzelnen Ausdrücken veraltet, aber im Ganzen für die folgenden Jahrhunderte musterhaft geblieben. Simplicität und Würde in diesem Grade mit poetischer Wahrheit und Innigkeit in einer correcten Form zu vereinigen, hatte kein spanischer Dichter vor ihm vermocht. Die Anhänger der alten Nationalpoesie schalten ihn einen Nachahmer; aber ohne die Art von Nachahmung, durch die er den italienischen und antiken Geschmack in seiner Sprache nationalisirte, konnte die spanische Poesie das Feld nicht erobern, in welchem sie von nun an mit der italienischen wetteiferte. Daß er seiner Nation keine Dichtungsweise aufdrang, die ihr auf immer fremd bleiben mußte, beweiset die schnelle Verbreitung des neuen Geschmacks in ganz Spanien, sein Vordringen bis in Portugal, und seine Dauer in beiden Reichen. Unrecht hatten freilich die poetischen Neuerer, an deren Spitze Boscan stand, wenn sie den alten spanischen Nationalstyl, der in seiner Art auch einer classischen Veredelung fähig war, verdrängen wollten. Aber die Frage ist, ob die Anhänger dieses alten Styls auf den Gedanken gekommen wären, ihn nach classischen Mustern zu veredeln, wenn nicht die Dichter von der neuen Partei ihnen in neuen Formen ungefähr gezeigt hätten, was aus der spanischen Poesie noch werden konnte. Dieses zeigte aber Boscan zuerst durch Muster, nicht durch kritische Demonstration; und Boscan's Bescheidenheit trug nicht wenig zur Vergrößerung seiner Partei unter edlen Gemüthern bei. Hätte er seine Reform mit einem theoretischen Sturmlaufen gegen den alten Styl, oder gar mit selbstsüchtigen Rodomontaden angefangen,

gen, so würde er der Spott seines Publicums geworden seyn. Denn dieses Publicum ließ sich wohl bilden, aber es ließ sich nicht schulmeisterische Lectionen lesen.

Den nächsten Platz nach Boscan nehmen in der Geschichte der spanischen Poesie billig seine Freunde ein, die den Ruhm, zu dem er den Weg gezeigt, mit ihm theilten.

Garcilaso de la Vega.

Der erste spanische Dichter, der sich an Boscan schloß, war Garcilaso de la Vega, ein junger Castilianer aus Toledo, von angesehner Familie, geboren, nach einigen Litteratoren im Jahr 1500, nach andern im Jahr 1503. Sein Talent zur Poesie hatte sich früh entwickelt. Er war schon Verfasser von allerlei Liedern im alten Styl, als er mit Boscan bekannt, und bald vertraut wurde. Auch ihm ging nun ein Licht über das Wesen der italienischen und der antiken Poesie auf. Eifrig studirte er besonders den Petrarch und den Virgil. Der Gedanke, vorzüglich die Schäferpoesie in seiner Muttersprache zu veredeln, scheint ihn am lebhaftesten begeistert zu haben. Aber sein Schicksal warf ihn in das unruhige Soldatenleben; und die Kriege Carl's V. rissen ihn von einem fremden Lande nach dem andern fort. Im Jahr 1529 war er unter dem spanischen Corps, das zu der kaiserlichen Armee gegen die Türken stieß und sich sehr tapfer hielt. In Wien verwickelte er sich in eine romantische

tische Intrigue zwischen einem seiner Vettern und einer kaiserlichen Hofdame. Die kaiserliche Würde muß bei dieser Intrigue compromittirt gewesen seyn; denn Garcilaso wurde für seine Bemühung auf einer Insel der Donau in Arrest gesetzt. Dort sang er eine seiner Canzonen, in der er sein Schicksal beseufzt, aber von der Gegend an der Donau viel Rühmliches sagt [t]). Seine Gefangenschaft scheint nicht lange gedauert zu haben. Im Jahr 1535 machte er den abenteuerlichen Feldzug Carl's V. gegen Tunis mit, und brachte Wunden und Ehre zurück. In Neapel und Sicilien benutzte er seine ruhigen Augenblicke als Dichter, so gut es die Umstände nur erlauben wollten. Er verwünschte den Krieg, phantasirte sich mit allem romantischen Ernste in eine arkadische Schäferwelt, und blieb Soldat [u]). Seine militärischen Verdienste müssen denn doch nicht gemein gewesen seyn; denn als im folgenden Jahre die kaiserliche Armee in das südliche Frankreich eindrang, commandirte Garcilaso de la Vega, damals sechs und dreissig, oder nach Andern, drei und dreissig Jahr alt, eilf Compagnien Infanterie. Dieser Feldzug, der nicht so glücklich endigte, als er angefangen hatte, war für Garcilaso der letzte, und entriß ihn der Welt in der Blüte seiner Kräfte. Der Kaiser selbst ertheilte dem mu=

t) Z. B.
Danubio, rio *divino*,
Que por fieras naciones
Vas con tus claras ondas discurriendo, &c.

u) Man sehe seine Elegie an Boscan, wo er den Mars apostrophirt:
O crudo, o riguroso, o duro Marte,
De tunica cubierto de diamante,
Y *endurecido siempre en toda parte*, &c.

muthigen Dichter den Befehl, einen befestigten Thurm, dessen Besatzung den Rückzug der kaiserlichen Armee erschwerte, mit Sturm zu erobern. Garcilaso vollzog diesen Befehl mit mehr Heroismus, als Vorsicht. Er selbst wollte der Erste seyn, der den Thurm erstieg. Er erreichte seinen Zweck. Aber ein Stein, der ihn an den Kopf traf, warf ihn zurück. Tödtlich verwundet wurde Garcilaso nach Nizza gebracht, wo er wenige Wochen darauf starb [x]).

Die Gedichte Garcilaso's würden nicht errathen lassen, daß ihr Verfasser einen großen Theil seines kurzen Lebens als Soldat im Felde zugebracht hat und als Opfer seiner Bravour auf dem Bette der militärischen Ehre gestorben ist. Denn Garcilaso nähert sich der petrarchischen Zartheit der Empfindung und Darstellung mehr, als Boscan; und der Ton seiner Gedichte ist fast durchgängig so sanft und elegisch, daß man nur an einzelnen Nationalzügen den Spanier, und freilich dann desto auffallender, erkennt [y]). In seinen Sonetten, deren nicht viele sind, ist der Nachahmer Petrarch's nirgends zu verkennen. Zuweilen überschleicht ihn aber auch da die altmodische Witzelei, die in Spanien

x) Zusätze zu den bekannteren Nachrichten von dem Leben des Garcilaso de la Vega finden sich unter den biographischen Notizen in Sedano's Parnaso Español, Tom. II.

y) Der neuen Ausgabe der Obras de Garcilaso de la Vega von einem Ungenannten, Madrid, 1765, in 8vo, sind kurze Anmerkungen beigefügt, die auf die Schönheiten und die Fehler der Poesie Garcilaso's bestimmt und ohne Vorurtheil hinweisen. Auch die patriotisch männliche Vorrede ist lesenswerth.

nien noch immer für sinnreich kräftigen Ausdruck der Leidenschaft galt [z]). Eins dieser Sonette hat indessen an durchgeführter Weichheit und Milde des Styls und der Versification wenig seines gleichen in der spanischen Litteratur [a]). In den eigenthümlichen

z) Unangenehm contrastirt z. B. in diesem Sonette der schöne Anfang mit dem pretiösen und schwerfälligen Schlusse.

La mar en medio y tierras he dexado
 De quanto bien, cuitado, yo tenia:
 Y yéndome alejando cada dia,
 Gentes, costumbres, lenguas he pasado.
Ya de volver estoy desconfiado:
 Pienso remedios en mi fantasia:
 Y el que mas cierto espero, es aquel dia
 Que acabará la vida y el cuidado.
Do qualquier mal pudiera socorrerme
 Con veros yo, señora, ò esperallo,
 Si esperallo pudiera sin perdello.
Mas de no veros ya para valerme,
 Sino es morir, nigun remedio hallo:
 Y si este lo es, tampoco podré habello.

a) Dieses wohllautende und berühmteste unter Garcilaso's Sonetten ist das folgende:

O dulces prendas, por mi mal halladas,
 Dulces y alegres, quando Dios queria!
 Juntas estays en la memoria mia,
 Y con ella en mi muerte conjuradas.
Quien me dixera, quando las passadas
 Horas en tanto bien por vos me via,
 Que me haviais de ser el algun dia
 Con tan grave dolor representadas!
Pues en un hora junto me llevastes,
 Todo el bien, que por terminos me distes,
 Llevadme junto el mal, que me dexastes.
Si no, sospecharè, que me pusistes
 En tantos bienes, porque deseastes
 Verme morir entre memorias tristes.

Ent-

lichen Charakter der italienischen Canzone, die er auf eine ähnliche Art, wie Boscan, nachahmte, ist er nicht ganz eingedrungen. Was seinen Ruhm aber vorzüglich begründet hat, sind seine Schäfergedichte. Diese verdienen eine ausführlichere Erwähnung.

Seit Juan de la Enzina's nothdürftigen Schäferspielen im altspanischen Styl hatte diese Art von Poesie keine Fortschritte in Spanien gemacht. Garcilaso de la Vega ahmte die Eklogen Sanazzar's und Virgil's in einer so glücklichen Vereinigung der romantischen Sinnesart mit der antiken Correctheit nach, daß seine Eklogen, wenn gleich nur Eine unter ihnen fast unübertrefflich ist, alle italienischen Gedichte dieser Gattung, die in Sanazzar's Arkadien allein ausgenommen, übertreffen. Der neapolitanische Himmel scheint auf Garcilaso wie auf Sanazzar und Virgil gewirkt zu haben. Auch sah Garcilaso Neapel in einem gewissen Sinne als sein poetisches Vaterland an. Die bei weitem schönste dieser Eklogen ist die erste. Mit ihr fängt eine neue Epoche in der spanischen Schäferpoesie an. Die ganze Composition hat die metrische Form einer italienischen Canzone. Die Erfindung ist sehr einfach. In den vier Einleitungsstrophen, in welche die Zueignung an den Vicekönig von Neapel Don Pedro de Toledo, Marquis von Villafranca, verwebt ist, erzählt der Dichter mit aller, der wahren Schäferpoesie angemessenen Simpli-

Entkleidet von der lieblichen Versification, stehen indessen die Gedanken in den letzten Zeilen doch wieder studirt und seltsam da.

plicität, wie zwei Hirten, Salicio und Nemoroso, zusammen kamen, und in wetteiferndem Trauergesange ihre Empfindung ergossen. Die beiden Trauergesänge, die ununterbrochen folgen, bilden nun in ihrer Beziehung auf einander ein lyrisches Ganzes. Dieß ist der Umriß der Ekloge. Aber fast jede Zeile dieser vereinigten Trauergesänge muß durch die Innigkeit des schwärmerischen Gefühls, durch die gefälligste Bestimmtheit des Ausdrucks, und durch eine Harmonie der Versification, die nichts zu wünschen übrig läßt, jedes für elegische Schönheit empfängliche Gemüth hinreissen; und noch jetzt nennen die spanischen Litteratoren fast einstimmig diese Ekloge eine der schönsten, die es giebt. In dem ersten Trauergesange ist der Gegenstand die Untreue, in dem zweiten der Tod der Geliebten. Dem zweiten liegt erweislich ein historisches Factum zum Grunde. Garcilaso würde für die Theilnahme scrupulöser Leser noch besser gesorgt haben, wenn er lieber die Ursache des Todes der schönen Beweinten ganz umgangen hätte; denn diese hier als Hirtin charakterisirte Dame war im Wochenbette gestorben; und eine Apostrophe des klagenden Schäfers an die Lucina deutet bestimmt genug auf diese Todesart hin. Aber ist die Ueberdelicatesse, die an dergleichen Zügen der rührenden Wahrheit ein Aergerniß nimmt, der Aufmerksamkeit eines Dichters werth? Der vorangehende Trauergesang, in welchem der Schäfer Salicio die Untreue seiner Geliebten beklagt, scheint beinahe keine fortgesetzte Steigerung des Interesse übrig zu lassen [b]). Die Lei-

b) Hier sind zwei Strophen aus dem Gesange des Salicio.

Por

Leidenschaft erreicht hier ihre höchste Stufe, indem sie sich in die zärtlichste Aufopferung verliert [c]). Aber der

Por ti el ſilencio de la ſelva umbroſa,
Por ti la eſquividad y apartamiento
Del ſolitario monte me agradaba:
Por ti la verde hierba, el freſco viento,
El blanco lirio y colorada roſa,
Y dulce primavera deſeaba.
Ay! quanto me engañaba,
Ay! quan diferente era,
Y quan de otra manera
Lo que en tu falſo pecho ſe escondía!
Bien claro con ſu voz me lo decía
La ſinieſtra corneja repitiendo
La desventura mia.
Salid ſin duelo lágrimas corriendo.

Quantas veces durmiendo en la floreſta
(Reputándolo yo por desvarío)
Vi mi mal entre ſueños, desdichado!
Soñaba que en el tiempo del eſtío
Llevaba, por paſar allí la ſieſta,
A beber en el Tajo mi ganado:
Y despues de llegado,
Sin ſaber de qual arte,
Por desuſada parte,
Y por nuevo camino el agua ſe iba;
Ardiendo yo con la calor eſtiva,
El curſo enajonado iba ſiguiendo
Del agua fugitiva.
Salid ſin duelo lágrimas corriendo.

c) Mas yá que á ſocorrerme aqui no vienes,
No dexes el lugar que tanto amaſte;
Que bien podrás venir de mi ſegura.
Yo dexaré el lugar do me dexaſte:
Ven, ſi por ſolo eſto te detienes.
Ves aquí un prado lleno de verdura,
Ves aquí una eſpeſura,
Ves aquí una agua clara,
En otro tiempo cara,

der Gesang, in welchem der Schäfer Nemoroso den Tod seiner Geliebten beweint, übertrifft den ersten noch an elegischer Stärke, eben deßwegen, weil er noch sanfter ist. Gemählde der Erinnerungen, denen sich der Trauernde hingiebt, reihen sich auf das lieblichste an einander. Die Beschreibung der Schönheit der Geliebten erhöht die Schönheit des Gedichts [d]). Die Strophe, in welcher der Schäfer singt, wie er die Locke der Entschlafenen in einem weissen Tuche an seinem Busen trägt, und sich nie von ihr trennt, und wie er einsam die Locke zuweilen vor sich ausbreitet, dann seine Thränen mit ihr trocknet, dann fast jedes dieser schönen Haare eins nach dem andern mustert und zählt, hat weder in der alten, noch in der neueren Litteratur ein Vorbild.

A quien de ti con lágrimas me quexo.
Quizá aqui hallarás, pues yo me alejo,
Al que todo mi bien quitarme puede;
Que pues el bien le dexo,
No es mucho que el lugar tambien le quede.

d) Do están agora aquellos claros ojos,
Que llevaban tras sí como colgada
Mi ánima do quier que se volvian?
Do está la blanca mano delicada
Llena de vencimientos y despojos
Que de mi mis sentidos le ofrecían?
Los cabellos que vian
Con gran desprecio al oro
Como á menor tesoro,
Adonde están? Adonde el blanco pecho?
Do la coluna que el dorado techo
Con presuncion graciosa sostenía?
Aquesto todo agora ya se encierra,
Por desventura mia,
En la fria, desierta y dura tierra.

bild *). Ueberhaupt würden die Nachahmungen einzelner Verse Virgil's, die von den Litteratoren nachgewiesen sind, ohne besondre Nachweisung im Zusammenhange dieser durchaus romantisch schwärmerischen Ekloge selbst von den gelehrten Lesern Garcilaso's kaum bemerkt werden. Die ganze Ekloge gehört der Seele des Dichters an. Aber die Kunst hat den prosaisch rührenden Stoff in die höhere Region der anmuthigsten Dichtung erhoben.

Da Garcilaso die Alten nur in einzelnen Gedanken und Bildern, aber nicht in der ganzen Form seiner Eklogen nachahmte, so glaubte er, sich mit dieser Form beliebige Veränderungen erlauben zu dürfen. Aber hier verließ ihn sein Geschmack. Die zweite und längste seiner Eklogen ist ein unnatürliches Gemisch heterogener Poesie. Ein unglücklich liebender Schäfer klagt seinen Schmerz. Ein anderer kommt dazu. Die Unterhaltung geht ungezwungen ihren romantisch bukolischen Gang. Nur sieht man nicht, warum die Versarten wechseln; denn

e) Una parte guardé de tus cabellos,
Elisa, envueltos en un blanco paño,
Que nunca de mi seno se me apartan:
Descójolos, y de un dolor tamaño
Enternecerme siento, que sobre ellos
Nunca mis ojos de llorar se hartan.
Sin que de allí se partan,
Con suspiros calientes,
Mas que la llama ardientes,
Los enxugo del llanto, y de consuno
Casi los paso y cuento uno á uno:
Juntándolos con un cordon los ato:
Tras esto el importuno
Dolor me dexa descansar un rato.

denn auf Terzinen folgen reimlose Jamben, dann wieder Terzinen, dann das Sylbenmaß einer Canzone; und der lyrische Geist der Ekloge ist doch bis dahin überall ungefähr derselbe. Auf ein Mal wird die Composition dramatisch, nicht bloß dialogisch. Die schöne Jägerin, über deren Kaltsinn der erste Schäfer geklagt hat, erscheint persönlich. Der Schäfer hält sie fest. Sie muß ihm schwören, ihn anzuhören, wenn er ihre Hand loslassen soll. Sie schwört es, und entwischt. Nun geht die Verzweiflung des Unglücklichen in Wahnsinn über. Ueber die Möglichkeit, ihm wieder zu seinem Verstande zu verhelfen, unterhalten sich der Schäfer, der sich zuerst zu dem Unglücklichen gesellte, und ein dritter, der noch hinzu kommt. Diese Gelegenheit ergreift der Dichter, um auf eine durchaus unschickliche Art seine Ekloge in ein poetisches Elogium des Hauses Alba zu verwandeln. Der Schäfer, der einen Arzt zur Heilung des Wahnsinnigen in Vorschlag bringt, nennt einen gewissen Severo. Mit diesem Nahmen ist ein gelehrter Freund des Hauses Alba und des Dichters gemeint. Mehr bedurfte es, nach des Dichters kritischem Ermessen, nicht, um von den Verdiensten des gelehrten Freundes, der die Wunder-Cur an dem wahnsinnigen Schäfer verrichten soll, einen poetischen Uebergang zur ausführlichen Erzählung der Geschichte des Hauses Alba in reimlosen Jamben zu nehmen.

Die dritte und letzte der Eklogen Garcilasso's hat wieder den rechten Schäferton. Der lyrische Dialog in Octaven oder italienischen Stanzen harmonirt gefällig mit der ganzen Darstellung des sanften Schmerzes in dieser Ekloge.

Auch

Auch in andern Dichtungsarten versuchte sich Garcilaso; aber mit weniger Glück. Eine Elegie an den Herzog von Alba, um ihn über den Tod seines Bruders zu trösten, ist Nachahmung und fast Uebersetzung eines italienischen Gedichts von Fracastoro, und noch dazu kalt und gedehnt. Eine zweite Elegie an Boscan interessirt desto mehr durch den Inhalt. Garcilaso schrieb sie in Sicilien am Fuße des Aetna. Mythologische Erinnerungen auf diesem classischen Boden, Klagen über den Krieg, und zärtliche Sehnsucht nach der Geliebten im Vaterlande bilden ein schönes Ganzes, das sich besonders durch die Neuheit und Wahrheit einiger Bilder und Vergleichungen auszeichnet [f]).

Eine

f) Z. B.

Como acontece al mísero doliente,
Que del un cabo el cierto amigo y sano
Le muestra el duro mal de su acidente,
Y le amonesta que del cuerpo humano
Comience á levantar á mejor parte
El alma suelta con volar liviano;
Mas la tierna muger, de la otra parte,
No se puede entregar al desengaño,
Y encúbrele del mal la mayor parte:
El, abrazado con su dulce engaño,
Vuelve los ojos á la voz piadosa,
Y alégrase muriendo con su daño:
Así los quito yo de toda cosa,
Y póngolos en solo el pensamiento
De la esperanza cierta ó lastimosa.
En este dulce error muero contento;
Porque ver claro, y conocer mi estado
No puede ya curar el mal que siento;
Y acabo como aquel que en un templado
Baño metido sin sentido muere,
Las venas dulcemente desatado.

Eine kleine Epistel, in welcher Garcilaso den horazischen Ton treffen wollte, ist nicht von Bedeutung. Aber man erkennt doch auch in ihr den feinen Tact des Dichters, dem die Kritik, so strenge sie auch seine Fehler richten mag, doch den Nahmen des zweiten classischen Dichters seiner Nation nicht versagen darf.

Diego de Mendoza.

Der dritte classische Dichter der Spanier, und zugleich ihr erster classischer Prosaist, Don Diego Hurtado de Mendoza g), geboren zu Granada, man weiß nicht genau in welchem Jahre, aber gewiß in den ersten Jahren des sechzehnten Jahrhunderts, war von seinen Eltern, als Abkömmling einer der vornehmsten Familien des Landes, zu hohen Ehren, aber, weil er der fünfte unter seinen Geschwistern war, zum geistlichen Stande bestimmt worden. Er erhielt also eine so genannte gelehrte Erziehung. Er lernte außer den classischen alten Sprachen auch Hebräisch und Arabisch. Auf der Universität zu Salamanca studirte er scholastische Philosophie, Theologie und Kirchenrecht. Zugleich aber wurde er als Student in Salamanca Erfinder des komischen Romans. Denn damals schrieb er das, nachher weltberühmte Leben des Lazarillo de

g) Auf dem Titel der mir bekannten Ausgabe seiner Obras, Madrid 1610, in 4to, heißt er Diego de Mendoza, ohne Hurtado. Der Mendoza's sind so viele in der spanischen Litteratur, daß man auf ihre Vor- und Beinahmen achten muß.

de Tormes. Sein starker und heller Verstand wurde bald nicht weniger, als sein Witz und seine Kenntnisse, bemerkt. Der Kaiser Carl V. zog ihn aus den Studien hervor, weil er ihm den brauchbaren Welt- und Geschäftsmann ansah. Diego de Mendoza ging, nachdem er noch nicht lange die Universität verlassen hatte, als kaiserlicher Gesandter nach Venedig. Nun hatte er Gelegenheit genug, in den Stunden, die ihm seine Geschäfte übrig ließen, durch den Umgang mit gebildeten Italienern sich immer mehr an den Geist der italienischen Litteratur zu gewöhnen. Die Bekanntschaft Boscan's scheint er schon vor seiner Abreise nach Italien gemacht zu haben. Aber er war auch Patriot genug, die alte spanische Nationalpoesie nicht zu verschmähen; und mehr noch, als die italienischen Dichter, liebte er die Alten, besonders den Horaz, der, ein Weltmann, wie er, ihm auch wohl auf der schlüpfrigen Bahn des politischen Lebens die Hand reichen konnte. Mit mehr Gewandtheit, als Diego de Mendoza, hat sich schwerlich je ein dichterischer Kopf zwischen der Poesie und den Staatsgeschäften getheilt. Er war nichts weniger, als ein schleichender Höfling. Wie geringe er von der politischen Macht der Gesandten dachte, sagt er offenherzig und sogar derb in einer seiner Episteln, wo er ausruft: "O die Gesandten, die armen Tröpfe! Wenn die Könige betrügen wollen, fangen sie mit unser Einem an. Unser größtes Geschäft ist, nicht zu schaden, und nichts zu thun, und nichts zu sagen, damit es durch uns nicht weiter kommt" h). Ein Gesandter

h) O embaxadores, puros majaderos,
Que si los reyes quieren engañar,

Comien-

ter des unergründlich versteckten Carl's V. mußte wohl so von seiner Würde denken. Aber dem Manne, der es auf diesem Posten laut sagte, durfte altspanischer Freiheitssinn nicht fehlen.

Der Kaiser wurde in seinem Gesandten, dessen wahre Denkart ihm ohne Zweifel nicht entging, nicht irre. Er konnte ihn gebrauchen, und auf ihn rechnen. Ihn hielt er für den rechten Mann, den versammleten Vätern auf dem Concilium zu Trient im Nahmen der spanischen Nation auf eine elegante Art die Wahrheit zu sagen. Auch dieses Geschäfts entledigte sich Mendoza nach dem Wunsche des Kaisers. Die Rede, die er im Jahr 1545 vor dem tridentinischen Concilium hielt, wurde sehr bewundert. Von dieser Zeit an hielt sich der Kaiser überzeugt, daß er die allgemeine Leitung der spanischen Angelegenheiten in Italien keinen besseren Händen anvertrauen könne. Am päbstlichen Hofe, wo alle Staats-Intriguen sich concentrirten, trat nun im Jahr 1547 Mendoza als kaiserlicher Gesandter mit einer Autorität auf, die ihn zum Schrekken der französisch gesinnten Partei in ganz Italien machte. Der Kaiser hatte ihn zugleich zum General-Capitán und Gouvernör von Siena und andrer festen Plätze in Toscana ernannt. Mendoza sollte den Pabst Paul III. an seinem eigenen Hofe demüthigen; und die unruhigen Florentiner, die sich unter

Comiençan por nosotros los primeros.
Nuestro mayor negocio es; no dañar,
Y jamas hacer cosa, ni dezilla,
Que no corramos riesgo de cuseñar.

Die Stelle steht in der Epistel, die sich anfängt: Que hace el gran señor de los Romanos.

ter französischem Schutze noch ein Mal von der Herrschaft der Mediceer losreissen wollten, sollte er mit Gewalt im Zaume halten. Ein Mann von nachgiebiger Denkart wäre zu diesen Geschäften ganz unfähig gewesen. Aber Mendoza's furchtbare Energie reizte auch die Gegenpartei zur höchsten Erbitterung, besonders die Florentiner. Die unaufhörlichen Meutereien in den toscanischen Festungen ließen sich ohne die äußerste Strenge nicht dämpfen. Mendoza wurde als ein Tyrann von allen Italienern gehaßt, die sich mit den spanischen Garnisonen nicht vertragen konnten. In Siena war er nie vor Meuchelmördern sicher. Ein Mal tödtete eine Flintenkugel, die gegen ihn abgefeuert wurde, sein Pferd unter ihm. Aber er waltete unerschrocken und unerschütterlich über die unruhigen Köpfe, bis der Pabst Paul III. starb und Julius III. sich auf die spanische Seite neigte. Dem mächtigen Mendoza einen besondern Beweis seiner Huld zu geben, ernannte ihn der Pabst zum römischen Gonfaloniere oder Pannerherrn der römischen Kirche. In dieser Function zog Mendoza gegen die Rebellen im Kirchenstaate zu Felde, und unterwarf sie dem Pabste.

So herrschte ein spanischer Dichter und Gelehrter, bewundert und gefürchtet, über sechs Jahr in Italien. Und mitten in diesem stürmischen Intriguenleben machte er Verse, besuchte zu seiner Erhohlung die italienischen Universitäten, kaufte griechische Manuscripte auf, und sammelte eine große Bibliothek. Auf den Ankauf griechischer Manuscripte hatte seit Petrarch kein Gelehrter so viel Eifer verwandt. Mendoza scheuete weder Kosten noch Mühe, um aus Griechenland selbst sich diese Schätze kom-

kommen zu lassen. Er schickte deßhalb besondre Abgeordnete nach dem Kloster am Berge Athos. Er benutzte einen Dienst, den er dem türkischen Kaiser gethan hatte, zugleich die leeren Kornböden der Venezianer mit Getreide, und seine Manuscripten-Sammlung mit neuer Nahrung für den Geist zu versehen. Mehr als Ein griechisches Buch wurde zuerst aus Mendoza's Bibliothek durch den Druck verbreitet. Wer nur irgend etwas zur Aufnahme der alten Litteratur beitrug, fand in ihm einen Freund oder Gönner. Ihm eignete der gelehrte Buchhändler Paolo Manuzio seine Ausgabe der philosophischen Schriften des Cicero zu, die Mendoza mit Vorliebe studirt und selbst in den Handschriften kritisch zu berichtigen gesucht hatte.

Mit den politischen und litterarischen Beschäftigungen des seltenen Mannes mußten sich noch Galanterien vertragen, denen er wenigstens in Versen, nach der Sitte des Zeitalters, den Ton einer romantischen Schwärmerei gab. Sein Gesicht konnte ihn nicht wohl bei den Damen empfehlen; denn er war, nach der Versicherung seiner Biographen, auf keine Weise schön; und sein feuriger Blick war mehr zurückschreckend, als einladend. Aber Mendoza war ein starker und gewandter Mann. Seine Feinde setzten die Gunst, die er bei den römischen Damen fand, mit auf die Rechnung der Missethaten, die sie ihm mit lautem Geschrei vorwarfen, und die sie so lange an den Kaiser berichteten, bis dieser Monarch, der schon darauf dachte, die Regierung niederzulegen, und der nun nur noch Ruhe in seinen Staaten zu stiften wünschte, für gut fand, den gar zu strengen Herrscher im Jahr 1554 nach Spanien zurück zu berufen.

Der

Der letzte Theil der Lebensgeschichte Mendoza's wird von seinen Biographen nicht übereinstimmend erzählt. Nach Einigen zog er sich schon damals auf das Land zurück, lebte ganz für die Wissenschaften und die Poesie, und erschien unter der Regierung Philipp's II. nur selten am Hofe. Nach Andern hörte zwar sein voriger Einfluß seit der Thronbesteigung Philipp's II. auf; aber er blieb doch Staatsrath (del Consejo de estado), und begleitete den Monarchen in die große Schlacht bei St. Quintin im J. 1557. Gewiß ist, daß er bald nachher ein Abenteuer bei Hofe bestand, das für einen Mann von seinem Alter und seiner Weltklugheit sonderbar genug ist. Er gerieth mit einem Manne, der, nach allen Aeußerungen Mendoza's selbst, sein Nebenbuhler in einer Liebschaft war, bei Hofe in einen Wortwechsel; und als der übrigens unbekannte Gegner in der Erbitterung einen Dolch zog, warf Mendoza den ganzen Mann vom Balcon herab auf die Straße. Wie es dem Herabgeworfenen weiter ergangen, wird nicht gemeldet. Aber der Vorfall erregte kein geringes Aufsehen; und der gravitätische König fühlte die Würde seiner Person und seines Hofes schwer beleidigt. Indessen blieb es bei einer milden Strafe. Mendoza wurde in Arrest gesetzt. Er, der alte Staatsmann, sang nun als Gefangener in jugendlichem Ton und altspanischem Styl Klagen der Liebe[i]); und niemand fand darin etwas Anstößiges oder Lächerliches. Wahrer Ernst muß es dem gesetzten Manne mit diesen Lie-

i) Sie finden sich unter seinen Gedichten nahmentlich mit diesen Ueberschriften: Carta en redondillas, *estando preso*; Redondillas, *estando preso por una pendencia que tuvo en palacio*.

Liedern denn doch wohl nicht gewesen seyn. Denn als er, bald nachher, seine Freiheit wieder erhielt und nur vom Hofe exilirt blieb, begleitete er mit politischer Aufmerksamkeit die Empörung der Moriscos oder getauften Araber in Granada; und als diese Empörung in einen förmlichen Krieg ausbrach, zeichnete er alle merkwürdigen Ereignisse auf, und erzählte sie in einem historischen Werke, das ihm bei den Litteratoren den Nahmen des spanischen Sallust erworben hat. Dieselbe Veranlassung benutzte er, eine Menge arabischer Manuscripte zu sammeln. Anmerkungen zu einigen Werken des Aristoteles, eine Uebersetzung der Mechanik des Aristoteles in's Spanische, und einige politische Schriften waren, wie es scheint, seine letzten litterarischen Arbeiten. So, bis an seinen Tod rastlos und immer nützlich beschäftigt, erreichte er ein Alter von mehr als siebzig Jahren. Er starb zu Valladolid im J. 1575. Seine kostbare Bibliothek vermachte er an den König. Sie ist noch jetzt einer der schätzbarsten Bestandtheile der Escurial-Bibliothek [k]).

* * *

Die ausführliche Lebensgeschichte eines so außerordentlichen Mannes ist, in jeder Hinsicht, kein biographischer Auswuchs in einer Geschichte der spanischen Poesie und Beredsamkeit. So klar, wie in

k) Die beste Lebensgeschichte des Diego de Mendoza steht vor der neuen Ausgabe seiner Guerra de Granada, Valencia, 1776; in 4to. Die Notizen vor dem vierten Bande des Parnaso Español sind auch ausführlich und brauchbar.

in dem Leben und den Schriften des Diego de Mendoza, zeigt sich der echt castilianische Geist aus dem Zeitalter Carl's V. in keines andern Dichters Leben und Schriften. Auch die litterarische Vielseitigkeit Mendoza's wird erst dann recht verständlich, wenn man weiß, wie er sich in praktischen Verhältnissen mit gleicher Kraft, Bestimmtheit, und Leichtigkeit den Umständen anpaßte, und sie beherrschte. Und der merkwürdigste Zug im ganzen Gemählde seines Geistes, die Unveränderlichkeit, mit der er, statt von einer Art der Geistesthätigkeit zu einer andern in den verschiedenen Perioden seines Lebens fortzuschreiten, von seiner Jugend an bis in sein hohes Alter Dichter, Gelehrter und Staatsmann zugleich blieb, läßt schon auf einen gewissen gemeinschaftlichen Charakter seiner Geisteswerke schließen.

Für die poetische Litteratur seiner Nation hat Diego de Mendoza mehr gethan, als die Nation anerkannt hat. Die spanischen Litteratoren räumen ihm zwar unter den Dichtern, die den italienischen Styl in die castilianische Poesie einführten, den nächsten Platz nach Boscan und Garcilaso de la Vega ein. Aber sie können ihm die Härte seiner Versification in den Gedichten, die er in italienischen Sylbenmaßen schrieb, nicht verzeihen. Verwöhnt durch den rhytmischen Wohllaut, den ein castilianisches Ohr nirgends vermissen will, achtete man nur wenig auf Mendoza's poetische Episteln; und durch diese hat er doch die Grenzen der castilianischen Poesie auffallend erweitert. Als Epistelndichter würde er der spanische Horaz heissen können, wenn nur seine Terzinen eben so gefällig, wie

Horaz'ens Hexameter hinströmten. Abgerechnet diesen reineren Wohllaut und eine didaktische Feinheit, in welcher Horaz unnachahmlich ist, gehören Mendoza's Episteln zu den vortrefflichsten in der neueren Litteratur; und von dem horazischen Geiste, der sich ihrem Verfasser mitgetheilt, hatten, außer Boscan und Garcilaso de la Vega, die spanischen Dichter vorher keine Ahndung. In der Sammlung der Gedichte Mendoza's heissen diese Episteln schlechthin Briefe (Cartas). Ein Paar derselben sind romantische Sendschreiben, voll langweiliger Liebesklagen. Aber die übrigen sind, wie die horazischen Episteln, didaktisch; voll leichter und doch kräftiger Lebensphilosophie; präcis und ungezwungen im Ausdruck; und vor der didaktischen Monotonie gesichert durch eine glückliche Abwechselung von Sentenzen, Gemählden, und Charakteren. Ein männlicher Verstand, der die Verhältnisse des Lebens klar durchschauet, und ein edles Gemüth, das die Güter des Lebens nach ihrem wahren Werthe schätzt, sprechen uns aus diesen Episteln heiter und einladend an. Einige der schönsten, z. B. die bekannteste, an Boscan, die auch unter Boscan's Gedichten, wegen des Gegenstücks, abgedruckt ist, sind in Italien in der ersten Hälfte des Lebens ihres Verfassers geschrieben. Aber an der chronologischen Ordnung ist ja bei der Schätzung der poetischen Werke Mendoza's überhaupt wenig gelegen, weil er auch als Dichter vom Anfange bis zu Ende seiner Celebrität sich gleich blieb. Die Epistel an Boscan ist zum Theil nur Nachahmung der horazischen an den Numicius [1]); aber die letzte Hälfte gehört

1) Sie fängt auch eben so an:

El

hört dem Mendoza allein. Da theilt er seinem Freunde die Grundzüge zu dem schönen Gemählde der häuslichen Freuden mit, das darauf Boscan selbst in der oben erwähnten Antwort weiter ausgeführt hat; und nur ein verzärtelter Sinn kann den Reiz dieses Gemähldes deßwegen verschmähen, weil die Verse nicht weich genug sind m). Eine andere an Don Luis

El no maravillarse hombre de nada
Me parece, Boscan, ser una cosa,
Que basta a darnos vida descansada; &c.

m) Der Anfang bezieht sich auf Boscan's Gattin.

Tu la veràs Boscan, y yo la veo,
Que los que amamos, vemos mas temprano,
Hela, en cabello negro, y blanco arreo.
Ella te cogera con blanda mano
Las raras ubas, y la fruta cana,
Dulces, y frescos dones del verano.
Mira, que diligencia, con que gana
Viene al nuevo servicio, que pomposa
Està con el trabajo, y quan ufana.
En blanca leche colorada rosa
Nunca para su amigo vi al pastor
Mezclar, que pareciesse tan hermosa.
El verde arrayan tuerce en derredor,
De tu sagrada frente, con las flores,
Mezclando oro inmortal a la labor.
Por cima van, y vienen los amores,
Con las alas en vino remojadas,
Suenan en el carcax los passadores.
Remedie quien quisiere las pissadas
De los grandes, que el mundo governaron,
Cuyas obras, quiza estan olvidadas.
Desuelese en lo que ellos no alcançaron,
Duerma descolorido sobre el oro,
Que no les quedara mas que llevaron.
Yo Boscan, no procuro otro tesoro,
Sino poder vivir medianamente,
Ni escondo la riqueza, ni la adoro.
Si aqui hallas algun inconveniente,

Luis de Zuñiga gerichtete Epistel enthält eine eben so geistreiche als treffende Zusammenstellung zweier heterogenen und gleich thörichten Menschenclassen, von denen die eine, auf den altäglichsten Genuß des Augenblicks eingeschränkt, in platter Gemüthlichkeit die Dinge der Welt ihren Gang gehen läßt [n]), während die entgegengesetzte Partei durch rastloses Treiben und Sorgen sich selbst um den Genuß der glücklichsten Gegenwart betrügt [o]). So legte Mendoza

Como discreto, y no como yo soy,
Me desengaña luego incontinente,
Y sino ven conmigo adonde voy.

n) Quantos ay don Luys, que sobre nada
Haziendo sumtuoso fundamento,
Tienen la buena suerte por llegada.
Cansanse con un vano pensamiento,
Hechan sus conjeturas, y razones,
Hazen torres vazias en el viento.
Ensanchan al pensar los coraçones,
Creen tener en puño la fortuna,
Y toman por el pie las ocasiones.
Como los simples niños que en la cuna,
No saben conocer otro cuydado,
Sino contar las vigas, una a una,
Ansi passan la vida en descuydado,
Y ternan por el mismo, sin mas duda,
El tiempo por venir con el passado:
Mas si el viento delante se les muda,
Y arranca las arenas del profundo,
No por esso harân vida sessuda.
No les podra quitar hombre del mundo
El comer, el dormir, el passear,
El tenerse por solos sin segundo.

o) Otros ay que rebuelven en el seno,
El tiempo que es passado, y el que tienen,
Consideran lo suyo por lo ageno.
Toman las ocasiones que les vienen,

Y

doza in diesen Episteln, wie anderthalb Jahrhunderte vor ihm der Infant Juan Manuel in seinem Grafen Lucanor, den Ertrag seiner Welterfahrung, aber in einer ganz anderen, dem feinsten Weltmanne unter den lateinischen Dichtern abgelernten Darstellung nieder. Vielleicht kommt ein Mal ein Deutscher, der diesen, von den Spaniern viel zu wenig geachteten Schatz durch eine männliche Uebersetzung in ein helleres Licht hervorhebt.

Die Sonette Mendoza's haben weder die innere Anmuth, noch den Wohllaut, der dieser Dichtungsart wesentlich ist. Es war mehr Liebhaberei im Geiste des Zeitalters, als poetischer Beruf, was ihnen das Daseyn gab. Mendoza, der mit weniger Leichtigkeit, als Boscan und Garcilaso,

Y las que no les vienen, van buscando,
Y con qualquier tiempo se entre tienen.
El mundo punto a punto van passando
Los hombres por de dentro, y por defuera
Como en anatomia examinando.
Ponen la diligencia en delantera,
El seso, y la razon por el guarismo,
Quieren que todo venga a su manera.
No tienen otra ley, ni otro bautismo,
Sino lo que les cumple, y por solo esto
Yran hasta el profundo del abismo.
Agudos en el cuerpo, y en el gesto,
Mal ceñidos, las capas arrastradas,
El ojo abierto, y el caminar presto.
Si les suceden cosas desastradas,
Escogen, y proveen lo peor,
Nadie puede topar con sus pisadas.
No toman el camino, que es mejor,
Llano, y trillado, antes al reves,
Engañanse en el arte, y la labor.

so, in den italienischen Sylbenmaßen versificirte, empfand auch den Unterschied zwischen der spanischen und italienischen Sprache in Beziehung auf die Versification mehr, als jene beiden Dichter. Denn da die spanische Sprache keine der beliebigen Elisionen erlaubt, die, besonders wenn Endvocale elidirt werden, in der italienischen Sprache den Mechanismus des Versificirens so sehr erleichtern und dem italienischen Dichter fast immer zu Statten kommen, ein Paar Sylben mehr oder weniger zu gewinnen, wie er ihrer bedarf, so mußte schon diese Verschiedenheit beider Sprachen den Mechanismus der Vollendung eines spanischen Sonetts erschweren. Noch mehr schien sich die spanische Sprache gegen die sanfte Folge bloß weiblicher Reime zu sträuben, weil der spanische Dichter, der dieses Gesetz des italienischen Sonetts befolgt, in seiner Sprache die sämmtlichen Infinitiven der Zeitwörter und dazu noch eine Menge volltönender Substantive und Adjective aus der Zahl der Reime verstoßen muß p). Mendoza erlaubte sich deßwegen zur Abwechselung männliche Reime in seinen Sonetten. Diese

p) Was im Italienischen erlaubte Elision ist, z. B. statt dare, leggere, amore, peggiore, zu sagen dar, legger, amor, peggior, ist in den ähnlichen Wörtern der spanischen Sprache, dar, leèr, amor, peòr, allgemeines Sprachgesetz; und den spanischen Wörtern, die sich auf Vocale endigen, darf kein Dichter diese Vocale entziehen. Die Sylbenmaße mit lauter weiblichen Reimen sind eben deßwegen der spanischen Sprache im Grunde fast so unnatürlich, als der deutschen. Nur läßt sich diese Unnatürlichkeit im Spanischen leicht verstecken, während sie im Deutschen, wegen des immer wiederkehrenden dumpfen e in den weiblichen Reimen, auf die Länge unerträglich wird.

Diese metrische Licenz wurde von allen Anhängern des italienischen Styls sehr übel aufgenommen. Aber wer weiß, ob man sie nicht dennoch nachgeahmt hätte, wenn Mendoza's Sonette übrigens nur etwas mehr petrarchische Zartheit athmeten! Einige unter ihnen sind indessen gar nicht mislungen; und die Sprache ist in allen correct und edel [q]). Ungefähr denselben Charakter haben die Canzonen dieses Dichters; nur zeigt sich in ihnen mehr der Einfluß, den die horazischen Oden auf seine lyrischen Ansichten gehabt haben; und die, zwar sonore, aber doch nicht gefällige Versification vereinigt sich in ihnen zuweilen mit einer Dunkelheit, von welcher sonst Mendoza durchaus kein Freund war [r]). Am wenigsten ist ihm unter seinen Gedich-

q) Charakteristisch ist das folgende, weil es die gemischten Züge der italienischen Cultur und der spanischen Sinnesart in einem Gemählde der Lebensweise des Dichters enthält.

Aora en la dulce ciencia embevecido,
  Ora en el uso de la ardiente espada,
  Aora con la mano, y el sentido
  Puesto en seguir la plaça levantada,
Ora el pesado cuerpo estè dormido,
  Aora el alma atenta, y desvelada,
  Siempre en el coraçon tendre esculpido
  Tu ser, y hermosura entretallada.
Entre gentes estrañas, do se encierra
  El Sol fuera del mundo, y se desvia,
  Durarè, y permanecerè deste arte.
En el mar, en el cielo, so la tierra,
  Contemplarè la gloria de aquel dia,
  Que tu vista figura en toda parte.

r) So fängt sich eine dieser Canzonen sententiös in der Manier der horazischen Oden an, und verliert sich bald in ein sehr unhorazisches Dunkel.

dichten im italienischen Styl eine mythologische Erzählung in Octaven gelungen. Der Inhalt ist die Geschichte des Adonis, verwebt mit der Geschichte der Atalante. Für eine ganz artige Erzählung kann sie doch gelten.

Den Vorzug vor dieser ersten Classe der poetischen Werke Mendoza's geben die Spanier der zweiten Classe, welche lyrische Gedichte im alten Nationalstyl enthält, denen man doch ihre Abstammung aus einem höher cultivirten Zeitalter bald anmerkt. Die Aehnlichkeit zwischen diesen Liedern und so vielen derselben Gattung im allgemeinen Romanzenbuche [s]) läßt kaum bezweifeln, daß mehrere dichterische Köpfe im Zeitalter Carl's V. stillschweigend übereingekommen waren, die alte Nationalpoesie zu verfeinern, ohne, wie der heftige Castillejo, dessen bald weiter gedacht werden soll, den Reformatoren aus der Schule Boscan's öffentlich den Krieg zu erklären. Mehrere Lieder von Mendoza findet man, aber ohne seinen

Tiempo bien empleado,
Y vida descansada,
Bien que à pocos, y tarde se consiente
Olvidar lo passado,
Holgar con lo presente,
Y de lo por venir, no curar nada,
Hora falta, y menguada
La del que nunca olvida
Un cuydado que siempre le da pena.
Cortado à su medida
Tan importuna, y llena,
Que ni otro halla entrada, ni el salida,
Mas tiene por testigo
Su pensamiento, y este es su enemigo.

s) Siehe oben S. 122.

nen Nahmen, im allgemeinen Romanzenbuche wieder. Verfeinert sind in allen diesen Liedern erstens die Sylbenmaße. Die Verfeinerung mußte hier, wenn sie gelingen sollte, zugleich Vereinfachung seyn; denn vor den künstlicheren Reimformen in den alten Redondilien behaupteten die schöneren Formen der italienischen Canzone einen zu auffallenden Vorzug, um jenen in der Collision den Platz zu räumen. Mendoza's Lieder haben fast alle nur vierzeilige Strophen; und solche Lieder in vierzeiligen Strophen bekamen nun vorzugsweise den Nahmen Redondilien (Redondillas), der ursprünglich alle Verse in trochäischen Zeilen von vier Füßen bezeichnet zu haben scheint [t]). Die fünfzeiligen, übrigens den vorigen ganz ähnlichen Lieder heissen in Mendoza's Sammlung Quinten (Quintas oder Quintillas). Trochäische Strophen von vier dreifüßigen Zeilen [u]), dergleichen sich auch mehrere im allgemeinen Romanzenbuche finden, fand man am schicklichsten zu Trauerliedern (Endechas) im alten Nationalstyl; und diese Bestimmung gab ihnen auch Mendoza. Mehreren romantischen Briefen gab er die Form der Strophen in vierzeiligen Redondilien. Auch die übrigen alten Liederformen (Villancicos &c.) verschmähte er nicht. Die Verfeinerung des Styls, der allen diesen Liedern wesentlich ist, schränkte Mendoza auf Bestimmtheit des Ausdrucks und auf Milderung

t) Siehe oben in der Einleitung S. 19.

u) Z. B. Hagame lugar
El placer un dia!
Dexame contar
Esta pena mia!

derung der altväterischen Witzelei ein, die er, damit dieser Poesie in ihrer Art nichts fehle, sich doch auch erlauben zu müssen glaubte. Besser, als die zärtlichen und melancholischen Lieder [x]) sind ihm die scherzhaften [y]) gelungen.

Einem

x) Hier sind die ersten Strophen eines der Lieder, die er als Arrestant, nach dem berüchtigten Auftritte am Madrider Hofe, sang.

Triste, y aspera fortuna
Un preso tiene afligido,
Mas no por esso vencido
Con la fuerça de ninguna.
Entre sus cuydados vive,
Ellos mismos le atormentan,
Mil muertes le representan,
Y las mas dellos recibe.
Y aunque no se rinde al peso
De tantas penas, y enojos,
Rinde à Filis los despojos
De sus entrañas, y seso.
Tristezas, y soledades.
Y quexas muy apretadas,
Que sino son declaradas,
A lo menos son verdades.

y) In einem halb scherzhaften Liede beschreibt er die Eifersucht (im Spanischen los zelos, die eifersüchtigen Gedanken), um ihre widersinnige Natur nachzuahmen, in abenteuerlichen, meist negativen Vergleichungen, z. B.

No es padre, suegro, ni yerno,
Ni es hijo, hermano, ni tio,
Ni es mar, arroyo, ni rio,
Ni es verano, ni es invierno,
Ni es otoño, ni es estio.
No es ave, ni es animal,
Ni es Luna, sombra ni Sol,
Vequadrado, ni vemol,
Piedra, planta, ni metal,
Ni pece, ni caracol.

Tam-

Einem dichterischen Kopfe von Mendoza's Witz und Menschenkenntniß darf man zutrauen, daß auch die satyrischen Gedichte von ihm, die immer nur noch in Handschriften existiren, einen Fortschritt der spanischen Poesie in dieser Gattung bezeichnen werden. Eines dieser Gedichte, deren alle Biographen Mendoza's gedenken, heißt Der Floh (La pulga), ein anderes Das Rohr (La caña); ein drittes ist eine komische Lobrede auf die Pastinakwurzel (Elogio de la Zanahoria). Keines von ihnen hat bis jetzt die Censur der Inquisition passiren können. Die Titel lassen auch auf einen derben Muthwillen im Styl der burlesken Satyre der Italiener schließen.

Aber eine größere Celebrität, als alle Gedichte Mendoza's, haben einige seiner prosaischen Schriften erhalten. Sie machen auch unläugbar Epoche in der Geschichte der spanischen Prose. Der komische Roman Lazarillo de Tormes, den Mendoza als Student in Salamanca schrieb, ist entweder überhaupt der erste Roman in dieser Art, oder wenigstens der erste, der ein litterarisches Ansehen erhielt. Er wurde bald, nachdem er bekannt geworden, in's Italienische übersetzt, nachher in's Französische; und in der französischen Uebersetzung hat man ihn in ganz Europa gelesen. Erzählungen interessanter Schelmenstreiche waren vermuthlich schon früher eine Geistesergötzung der Spa-

Tampoco es noche, ni dia,
 Ni hora, ni mes, ni año,
 Ni es lienço, seda, ni paño,
 Ni es Latin, ni Algaravia,
 Ni es ogaño, ni fue antaño.

Spanier. Denn schelmische List und Gewandtheit hatten für die Spanier, wie die ganze Geschichte ihrer komischen Litteratur beweiset, einen ästhetischen Reiz von ganz eigner Art. Mendoza ließ also seinen jugendlichen Muthwillen ganz im Geiste der Nation spielen, als er das Leben eines Betteljungen, der sich durch sinnreiche Schelmerei bis auf einen gewissen Punkt emporbringt, zum Stoff eines Romans machte, dessen komisches Interesse durch den Contrast mit den feierlichen Ritterromanen noch gehoben wurde. Aus der romantischen Idealwelt wurde durch eine solche Erzählung der spanische Leser ganz nach seinem Wunsche in die Sphäre des gemeinsten Lebens herabgezogen. Die Geschicklichkeit, mit welcher Mendoza das Laster der Knauserei und überhaupt den elendesten Eigennuz in den Personen darstellt, denen er seinen Lazarillo zum Bedienten giebt, verdient nicht weniger, als die kräftige Wahrheit bemerkt zu werden, mit der er dem Geistlichen unter diesen schlechten Subjecten einen Plaz giebt. Die Inquisition konnte freilich nicht wollen, daß jeder Spanier glauben solle, der geistliche Stand sichere vor dem Laster; aber daß dieser Stand auch in Spanien damals noch nicht vor der öffentlichen Satyre sicherte, lernt man aus Mendoza's Lazarillo. Seit der Regierung Philipp's II. wurde diese Satyre sehr beschränkt; und Mendoza's Roman schlüpfte seit dieser Zeit nur noch durch, weil er einmal mit Erlaubniß der Inquisition in freiem Umlaufe war. Gegen die Wahrheit und Bestimmtheit der Gemählde des gemeinen Lebens im Lazarillo de Tormes hat die Kritik nie etwas zu erinnern gehabt. Aber die Diction glaubte doch in der Folge ein gewisser De Luna, Interpret

pret der castilianischen Sprache, wie er sich auf dem Titelblatt seiner Bearbeitung des Lazarillo nennt, verbessern zu müssen. Eben dieser De Luna hat eine Art von zweitem Theil hinzugefügt. Mendoza fühlte in seinen reiferen Jahren keinen Beruf, das komische Werkchen seiner Jugend förmlich zu beendigen [z]).

Ein ganz anderer Geist belebt das historische Werk, in welchem Mendoza die Geschichte des Rebellionskrieges in Granada erzählt [a]). Wäre die Diction, in welcher Mendoza als Geschichtschreiber vorzüglich den Sallust, und nur zur Abwechselung den Tacitus zum Muster genommen, nicht hier und da über die Grenzen der Eleganz hinaus bis zur Künstelei gesteigert [b]), so dürfte

z) Man lieset jetzt die Vida de Lazarillo de Tormes fast nur noch nach der Bearbeitung des De Luna, nebst der Fortsetzung von demselben, nach der Ausgabe: Zaragoça, 1652, in 12.

a) Eine neue und in ihrer Art, weil der Text nach den echten Handschriften widerhergestellt ist, erste Ausgabe unter dem Titel: Guerra de Granada, que hizo el Rey Don Felipe II. &c. Escriviòla D. Diego Hurtado de Mendoza, ist die schon oben in der Anmerk. k. S. 192. genannte.

b) Diese Künstelei fällt besonders in dem Proömium auf, das deßwegen den unbefangenen Kritiker gar nicht für den Verfasser einnimmt. Man lese z. B.

Bien sè que muchas cosas de las que escriviere pareceràn a algunos livianas, i menudas para Historia, comparadas a las grandes, que de España se hallan escritas; Guerras largas de varios sucesos, tomas i desolaciones de Ciudades populosas, Reyes vencidos i presos, disiordias entre padres i hijos, hermanos i hermanas, suegros i hiernos, desposeidos, restituidos, i otra

dürfte dieses Werk fast ohne Einschränkung zu den Mustern der historischen Kunst gezählt werden; und selbst mit dieser verkünstelten Diction ist es nach den historischen Schriften Machiavell's und Guicciardini's das erste Buch in der neueren Litteratur, das neben die classischen Geschichtsbücher des Alterthums gestellt zu werden verdient. So sorgfältig Mendoza auch die rhetorische Form seiner Erzählung abglättete, so blicken doch der Geist der Sache und und der wahre Pragmatismus aus seiner Darstellung der Begebenheiten überall hervor. Da er selbst in Granada geboren war, so konnte die Anschaulichkeit, die jede dieser Begebenheiten in seiner Seele gewann, fast dieselbe seyn, als wäre er Augenzeuge gewesen. Die Nachrichten, deren er bedurfte, bekam er aus der ersten Hand; denn er hielt sich damals auf seinen Gütern in der Nachbarschaft des Kriegsschauplatzes auf; sein Neffe, der Marquis von Mondéjar, war eine Zeitlang Oberbefehlshaber über die Armee gegen die Rebellen; und Mendoza selbst stand seit Jahren in solchen Verbindungen mit der Regierung zu Madrid, daß wohl niemand in Spanien den öffentlichen und geheimen Zusammenhang der Thatsachen, die zu einer pragmatischen Darstellung dieser Begebenheiten gehörten,

otra vez desposeidos, muertos a hierro, acabados linages, mudadas successiones de Reinos; libre i estendido campo, i ancha salida para los Escritores. Yo escogì camino mas estrecho, trabajoso, esteril, i sin gloria; pero provechoso, i de fruto para los que adelante vinieren; comienzos bajos, rebelion de salteadores, junta de esclavos, tumulto de villanos, competencias, odios, ambiciones, i pretensiones; dilacion de provisiones, falta de dinero, inconvenientes o no creidos, o tenidos en poco.

ten, besser wußte, als er. Aber mit seiner gesunden Politik standen die verkehrten Maßregeln, die Philipp II. traf, die Rebellion in Granada zu dämpfen, in eben so hartem Widerspruche, als die fanatischen Mißhandlungen und die schreiende Ungerechtigkeit, durch die man die unglücklichen Moriscos zum Aufstande gereizt hatte, sein Mitgefühl empört zu haben scheinen, so ein guter Catholik er auch gewesen seyn mag. Weder seine Meinung, noch sein Gefühl durfte er laut reden lassen. Er bedurfte also der feinsten Wendungen der historischen Kunst, um durch seine Darstellung der Begebenheiten Denen leicht verständlich zu werden, die wie er dachten, wenn er sicher vor allen buchstäblichen Auslegungen seyn wollte, die der geistliche und weltliche Despotismus zu seinem Verderben hätte benutzen können. Wo die unläugbaren Thatsachen, die die Regierung nach ihren Grundsätzen nicht einmal verheimlichen wollen durfte, die Unvernunft und die Unmenschlichkeit, durch die man die Moriscos zur Verzweiflung gebracht hatte, klar genug an den Tag legen, da enthält sich Mendoza scheinbar alles Urtheils, während er durch die scharfen Züge seiner Darstellung bestimmt genug urtheilt [bb]). Wo die Schuld

bb) Z. B.

Porque la Inquisicion los comenzò a apretar mas de lo ordinario. El Rei les mandò dejar la habla Morisca, i con ella el comercio i comunicacion entre si; quitòseles el servicio de los Esclavos negros a quienes criavan con esperanzas de hijos, el habito Morisco en que tenian empleado gran caudal; obligaronlos a vestir Castellano con mucha costa, que las mugeres trugesen los rostros descubiertos, que las casas acostumbradas a estar cerradas estuviesen abiertas: lo uno i lo otro tan grave de sufrir entre gente celosa. Huvo

Schuld schwerer noch auf die Werkzeuge der Regierung, als auf diese selbst, fällt, da scheint er nur jene anzugreifen. Um doch aber wenigstens Ein Mal die gerechte Sache der Moriscos sich kräftig aussprechen zu lassen, wählte er eine Rede, die er, in der Manier der alten Geschichtschreiber, einen der vornehmsten Anführer der Verschwornen halten läßt [c]). Außer dieser einzigen Rede ist keine in dem gan-

Huvo fama que les mandavan tomar los hijos, i pasallos a Castilla. Vedaronles el uso de los baños, que eran su limpieza i entrenimiento; primero les havian prohibido la Musica, cantares, fiestas, bodas, conforme a su costumbre, i qualesquier juntas de pasatiempo. Saliò todo esto junto sin guardia, ni provision de gente; sin reforzar presidios viejos, o firmar otros nuevos.

c) Hier ist eine der kräftigsten Stellen dieser Rede, die nirgends durch rhetorische Zierrathen entstellt ist.

Quien quita que el hombre de Lengua Castellana no pueda tener la lei del Profeta? i el de la lengua Morisca la lei de Jesus? llaman a nuestros hijos a sus Congregaciones i casas de letras, enseñanles artes que nuestros mayores prohibieron aprenderse; porque no se confundiese la puridad, i se hiciese litigiosa la verdad de la lei. Cada hora nos amenazan quitarlos de los brazos de sus madres, i de la crianza de sus padres, i pasarlos a tierras agenas; donde olviden nuestra manera de vida, i aprendan a ser enemigos de los padres que los engendramos, i de las madres que los parieron. Mandannos dejar nuestro habito, vestir el Castellano. Vistense entre ellos los Tudescos de una manera, los Franceses de otra, los Griegos de otra, los Frailes de otra, los mozos de otra, i de otra los viejos; cada Nacion, cada profesion i cada estado usa su manera de vestido, i todos son Christianos; i nosotros Moros, porque vestimos a la Morisca; como si truxesemos la lei en el vestido, i no en el corazon.

ganzen Werke zu lesen. Es war also dem Geschichtschreiber nicht um peinliche Nachahmung der Alten zu thun. Aber er wagte doch, in seiner Erzählungsart zuweilen auffallend und gegen den Styl der neueren Sprachen sich der Manier der Alten zu nähern, z. B. wo er in Infinitiven erzählt [d]). Die Spanier scheinen diese grammaticalische Freiheit, die sich Mendoza nimmt, ihrer Sprache ganz angemessen gefunden zu haben. Uebrigens wurde das vortreffliche Werk unter der lichtscheuen Regierung Philipp's II. nur als Handschrift gelesen. Erst im J. 1610, also fünf und dreissig Jahr nach dem Tode des Verfassers, wurde es zu Madrid, und darauf wieder im J. 1617 zu Lissabon gedruckt, aber in beiden Ausgaben absichtlich verstümmelt [e]). Nur aus der neuesten Ausgabe vom J. 1776 lernt man es ganz kennen.

Unterdessen war der Ruf der großen Reform der castilianischen Poesie nach Portugal vorgedrun-

d) Z. B.

Demàs desto proveerse de vitualla, eligir lugar en la montaña donde guardalla, fabricar armas, reparar las que de mucho tiempo tenian escondidas, comprar nuevas, i avisar de nuevo a los Reyes de Argel, Fez, Señor de Tituan desta resolucion i preparaciones.

e) Schon der verdienstvolle Litterator Mayàns erwähnte im J. 1737 der Guerra de Granada des Diego de Mendoza mit den Worten: Deve leerse, como el la escriviò. Quiere Dios que algun dia la publique yo! (In seinen Orig. de la lengua Española T. I. p. 205). Die echte Ausgabe, die er besorgen wollte, durfte also damals wohl noch nicht erscheinen.

drungen, und hatte dort eine ähnliche Reform der portugiesischen Poesie veranlaßt. Zu gleicher Zeit hatte die castilianische Sprache in Portugal ein solches Ansehen erhalten, daß auch portugiesische Dichter, ohne ihr National-Idiom gering zu schätzen, wenigstens zur Abwechselung castilianische Verse machen zu müssen glaubten, um für ganze Dichter zu gelten. Unter diesen portugiesischen Dichtern haben in der ersten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts zwei der berühmtesten mit solchem Erfolg das Gebiet der castilianischen Schäferpoesie zu erweitern versucht, daß der Faden der Geschichte dieser Poesie zerrissen wird, wenn man der poetischen Verdienste jener beiden Männer nur in der Geschichte der schönen Litteratur der Portugiesen erwähnt. Aber der eine von ihnen, Francisco de Saa de Miranda (geboren im J. 1494, gestorben 1558) gehört doch seiner Nation so ganz an, und die Geschichte seines Lebens steht mit der Geschichte der portugiesischen Poesie in einer solchen Verbindung, daß es eine Ungerechtigkeit gegen die portugiesische Litteratur seyn würde, ihn vorzugsweise unter den Spaniern auftreten zu lassen. Auch sind die meisten seiner poetischen Werke, außer den Schäfergedichten, portugiesisch geschrieben [f]). Jorge de Montemayor, der zweite dieser beiden in der Geschichte der spanischen Poesie unvergeßlichen Portugiesen, wurde in Spanien ganz zum Spanier; das Werk, dem er seine Celebrität vorzüglich verdankt, ist spanisch ge-

f) Das Gegentheil sagt zwar Dieze in seinen Anmerkungen zum Velazquez. Er kannte, wie es scheint, nur die Schäfergedichte, nicht die übrigen Werke Saa de Miranda's.

geschrieben; und er hat so bestimmt auf die spanische Litteratur gewirkt, daß die Geschichte seines kurzen Lebens und seiner Poesie füglich schon hier erzählt werden darf. Zuerst aber müssen Saa de Miranda's castilianische Schäfergedichte genauer angezeigt werden, weil sie älter sind [g]).

Saa de Miranda hat in seiner ganzen Manier weit mehr Züge, als Garcilaso de la Vega, mit Theokrit gemein. Der Styl der Schäfergedichte des Garcilaso war ihm, bei aller Simplicität, nicht ländlich genug. Eine echt ländliche Sinnesart zu poetisiren, war ihm, wie dem Theokrit, Bedürfniß; und diesen Charakter seiner portugiesischen Eklogen übertrug er auch in die spanischen, die er mit jenen abwechselnd und in größerer Zahl dichtete. Aber er wollte doch auch auf die höhere Poesie in seinen ländlichen Dichtungen nicht Verzicht thun. Eine kritische Scheidung der Dichtungsarten machte ihm keine Sorgen. Ohne Bedenken ließ er Gedichte im Sylbenmaß einer italienischen Canzone wie Oden anfangen, in epischen Gleichnissen fortfahren [h]), und im treuherzigsten Idyl-

g) Sie sind mit den portugiesischen Gedichten desselben Verfassers durch einander gemischt in der neuen, artig gedruckten Ausgabe der Obras do Doctor (sonst schrieben die Portugiesen immer Doutor) Francisco de Sà (nach der neuen Orthographie statt Saa) de Miranda. Lisboa, 1784, in 2 Octavbändchen. Die Correctur der spanischen Gedichte in dieser Sammlung ist sehr vernachlässigt. Alle Augenblicke stößt man auf Lusitanismen, z. B. as für las, pensamentos für pensamientos, outro für otro u. dgl.

h) Was fehlt der folgenden Strophe, um einen Platz in der besten Epopöe zu behaupten?

 Como

Idyllenstyl schließen. Mit gleicher Unbefangenheit wählte er bald die Octaven, bald die Terzinen zur Form seiner Schäfergedichte, die dann wieder bald einen lyrischen, bald einen dramatischen Ton annehmen. Diese wunderliche Mischung der Dichtungsarten und des Styls schadet der Poesie Saa de Miranda's nicht wenig. Am seltsamsten contrastirt ihr Odenschwung in einer und derselben Composition mit der auffallenden Popularität, die die wahre Ländlichkeit dieser Dichtungen im Sinne Saa de Miranda's bewähren sollte. Aber bis zu einer solchen Vereinigung der innigsten Naivetät mit der Grazie hatte es noch kein neuerer Dichter gebracht; und in Zügen dieser Art sind die Eklogen dieses Portugiesen einzig. Wenn er die Spiele der Nymphen beschreibt, die seine vaterländischen Hirtenscenen idealisch beleben [i]); oder wenn er das stür-

Como el pino en el monte combalido
Del impetuoso viento en la tormenta,
A quantos que lo ven pone en recelo,
Los truenos amenazan, arrebienta
El fuego por las nuves, exlo erguido,
Exlo coruo que vâ cayendo al suelo,
Hasta tanto que el Cielo
Se abre en llama ardiendo,
Entre viendo, y no viendo,
El bravo rayo en bueltas mil desciende,
Aquel postrero mal quien se defiende?
Queda un tronco quemado, y cuento breve,
A quien passa porende,
O busca alli quiça que a casa lleve.

i) Z. B.
Graciosamente estando,
Graciosamente andando,
Blando ayre respirava al prado ameno.
Ella cantava, y juntamente el seno

In-

stürmische Erwachen der Leidenschaft durch den Reiz der Darstellung mildert und doch auf das natürlichste zeichnet [k]); oder wenn er seine Nymphen redend einführt [kk]); oder wenn er elegische Trauer sich in stille

Inchiendose yva de diversas flores,
En que el prado era lleno
Sobre verde variado en mil colores.

k) Z. B. in dieser Stelle der zweiten Ekloge:

A que parte se es yda esta alma mia?
Quien me la enseñarà? yo que hago aqui?
Sin alguna de dos, que antes tenia?
Que entr'ambas se ajuntáran contra mi?
Solo dexado me han, ciego, y sin guia.
Pareceos esto Amor? dexarme ansi?
Consigo no quisieran allà llevarme
Ni buelto me han a ver, ni a consolarme.

Como una llama por el monte ardiente,
Que presto en alto buela, y no parece,
De vista se nos pierde en continente,
Y el humo turbio solo remanece,
Otra tal claridad resplandeciente,
Mientras mirando estava, eis se escurece
Ansi tan presto? triste a donde yrè?
Sin ti y allâ sin ti, triste que harè?

kk) Kann man etwas Lieblicheres lesen, als die folgende Stelle der siebenten Ekloge? Eine Nymphe betrachtet einen schlafenden Schäfer.

Duerme el hermoso donzel,
No zagal, no pastor, no,
Mientras al sueño se diò,
Mi alma diosele a el.
El Sol es alto, y con el
Del dia, es ido un buen trecho.
No sè que de mi se hà hecho,
Serà lo que fuere del.

Loca de mi, que a mirar
Me puse, y dixe tal viendo,
Quien tanto aplaze dormiendo,

stille Betrachtung verlieren läßt [l]); dann weiß man nicht, ob man die zarte Wahrheit und die tief eindringende Innigkeit seiner Gedanken, oder die kunstlose Präcision und Leichtigkeit seines Ausdrucks mehr bewundern soll. In solchen Fällen opfert er auch die theokritische Popularität einer mehr romantisch-idealen Manier auf. Aber wenn er in andern Eklogen seine Schäfer sich über ihre Beschäftigungen unterhalten, oder sie ihren Aberglauben vortragen läßt [m]); dann sieht man, wie er von der pro-

Despierto, que es de pensar?
Quiseme luego apartar,
No se quien me buelve aqui.
Ah quan tarde que entendi,
Que peligro es començar.

l) Z. B. die Apostrophe an den todten Diego in der ersten Ekloge.

Vete buen Diego en paz, que en esta tierra
El plazer de oy no dura hasta mañana,
Y dura mucho quanto desaplaze.
Allâ aora no ves la vision vana,
Que acá viviendo te hizo tanta guerra,
Ardiendo el cuerpo que ora frio yaze,
Lo que allá satisfaze
A tus ya claros ojos,
No son vanos antojos
De que ay por estos cerros muchedumbre:
Mas siempre una paz buena en clara lumbre:
Contentamiento cierto te acompaña,
No tanta pesadumbre,
Como acà va por esta tierra estraña.

m) Z. B in der zweiten Ekloge:

Aur. Que quiere (ò mi Mauricio) dezir tal
Huviar de perros como a la porfia?
No se que sean cierto, es algun gran mal:
Aves nocturnas buelvan entre dia;
Lobos tan bravos de su natural,

Bascan

prosaischen Natur eines wirklichen Hirtenlebens, so wie er es in seinem Vaterlande beobachten konnte, ganz im Style dieser Natur ausging, um sie nach und nach zur romantischen Idealität zu erheben. Dann war ihm aber auch oft die prosaische Wahrheit seiner Gemählde interessant genug, und er ließ es, um recht natürlich zu seyn, bei ihr bewenden [n]).

Auch unter den Volksliedern (Cántigas im Portugiesischen, dasselbe, was im Spanischen die Villan-

Buscan a la Aldea de la Serrania.
No vees el mal gusano, y que pesares
Se hà hecho de las viñas, y pomares?
Una mula hà parido en nuestra Aldea,
Y las vacas nò paren; ayer cayò
Del Cielo un breve que no ay quien lo lea
Son crego, o frayle, que yà Missa cantò,
Con dos cabeças (cosa estraña, y fea)
Un potro, y con seispies (diz) que nascio.
Como Gallos nos cantan las Gallinas,
Y no se vieran ogaño Golondrinas.

n) Z. B. in der fünften Ekloge:

Dime pastor de cabras alquilado,
(Y no te enojes con la tal demanda,
Que me echas un mal ojo atravessado)
A quien embiò Toribia la guirlanda
Que ella traya sobre sus cabellos?
Contando, con que boz, clara, y quan blanda?
Y a quien embiava juntamente aquellos
Sus ojos que d'Amor son corredores,
Que se yva el mismo Amor embuelto en ellos?
Mañana de san Juan, quando a las flores
Y al agua todos salen; quien tal gala
Viò nunca, y tal donayre entre pastores?
Ora que parecia alli Pascuala?
Y Menga que? Costança, y la Perona?
Aquellas, que a su ver quien las yguala?

 Que

lancicos) des Saa de Miranda sind mehrere, deren naive Anmuth unübertrefflich ist °).

Montemayòr.

Der Dichter, der in der spanischen Litteratur unter dem Nahmen Jorge de Montemayor berühmt ist, wurde um das Jahr 1520 zu Montemòr, einem portugiesischen Städtchen nicht weit von Coimbra, geboren. Nach der hispanisirten Form des Nahmens dieser Stadt wurde er gewöhnlich genannt, vermuthlich weil sein Familiennahme nicht vornehm genug klang; und so ging dieser verloren. Ohne alle gelehrte Bildung entwickelten sich die

Que gracia, que blandura, y que persona,
Que color de una Rosa a la mañana,
Que al despuntar del Sol s'abre y corona?

o) Z. B. das Liedchen:

Sola me dexaste
En aquel hiermo,
Villano malo Gallego.
Voyme a do te fuyste,
Voyme no sè a donde.
El valle responde,
Tu no respondiste.
Moça sola ay triste,
Que llorando ciego
Tu passaslo en juego.
Por hiermos agenos
Lloro, y grito en vano:
Gallego, y villano,
Que esperava yo menos?
Ojos de agua llenos,
Vòs pecho de fuego
Quando avreis sossiego?

die Talente dieses Portugiesen. In seinen ersten Jünglingsjahren stand er, vielleicht gar als gemeiner Soldat, in portugiesischen Kriegsdiensten. Dann führten ihn seine Liebe zur Musik und der Ruf, den er sich als Sänger erworben hatte, nach Spanien, wo damals für den Infanten Don Philipp, der nachher König Philipp II. hieß, eine Hofcapelle eingerichtet wurde, die diesen Prinzen auf seinen Reisen nach Italien, Deutschland und den Niederlanden begleiten sollte. Jorge de Montemayor wurde als Sänger unter die Mitglieder dieser musikalischen Reisegesellschaft aufgenommen. So hatte er Gelegenheit, zugleich die Welt näher kennen zu lernen, und sich das castilianische Idiom als seine zweite Muttersprache ganz zu eigen zu machen. Noch fester, als durch diese Verbindungen, war er durch die Liebe zu einer schönen Castilianerin, die in einigen seiner Lieder Marfida heißt, an Castilien geknüpft. Seine Marfida wurde die Göttin seiner Poesie; und als er sie bei seiner Zurückkunft nach Spanien an einen Andern verheirathet fand, suchte er seinen Schmerz durch eine Dichtung zu zerstreuen, in der die schöne Ungetreue als romantische Schäferin erscheinen und ihm Veranlassung zu einer poetischen Verbindung einer Menge anderer Dichungen geben mußte, die er in einen Roman zusammentrug. Dieser Roman unter dem Titel Diana wurde von dem spanischen Publicum mit einer Gunst aufgenommen, die noch keinem spanischen Buche, außer dem Amadis, zu Theil geworden war; und in Kurzem hatte es kein kleineres Gefolge von Nachahmungen, als der Amadis. Jetzt wünschte die Königin von Portugal, den berühmten Verfasser der Diana seinem Vaterlande

 wie-

wieder zu schenken. Sie berief ihn zurück, und er folgte dem ehrenvollen Rufe. Weiter ist von seinem Schicksal nichts bekannt. Er starb im J. 1561 oder 1562, also kaum etwas über vierzig Jahr alt, nach einigen Nachrichten in Portugal, nach andern in Italien eines gewaltsamen Todes p).

* * *

Die Diane des Montemayor ist eins der wenigen romantischen Werke, die der ganzen Seele ihres Verfassers angehören, von individuellem Interesse ganz durchdrungen sind, und doch eben deßwegen nur desto stärkere Gewalt über den unbefangenen Geist ausüben, weil der Verfasser Dichter genug war, die besondern Freuden und Leiden seines Herzens in die Formen des allgemeinen Interesse glücklich zu übertragen. Was dieser Roman für das spanische Publicum im sechzehnten Jahrhundert war, kann er freilich für kein anders gebildetes Publicum seyn. Noch weniger kann er, selbst nicht nach den milderen Gesetzen, nach denen man billig jedes Fragment richtet, vor der Kritik als ein musterhaftes Fragment bestehen; man müßte denn, nach der Art einiger Neueren, ganz neue Kunstgesetze von mangelhaften Beispielen abstrahiren, um nach diesen das Widersinnigste unter dem Titel der romantischen Verwirrung unvergleichlich zu finden. Aber mit allen seinen Fehlern ist

p) Die biographischen Nachrichten von Jorge de Montemayor vor dem neunten Bande des Parnaso Español stimmen nicht ganz mit denen bei Niclas Antonio überein.

ist dieser unvollendete Schäferroman (denn Montemayor brachte ihn nicht zu Ende) der ästhetischen Achtung aller Jahrhunderte werth.

Die Erfindung, so weit sie nach Montemayor's Ideen hinlänglich in's Auge fällt, ist zum Theil reizend in der anmuthigsten Simplicität, und zum Theil grotesk in der unecht romantischen Vermischung heterogener Dichtungen. Der Schäfer Siren, der den Dichter selbst repräsentirt, nähert sich auf der Rückkehr in das Vaterland dem Schauplatze der schuldlosen Freuden, die ehmals seine ungetreue Schäferin Diana mit ihm theilte. Sein Schmerz wird laut. Der zärtliche Schwärmer zieht eine Locke seiner Ungetreuen hervor; dann einen Brief von ihr. Er lieset sich selbst den Brief vor. In diesen Unterhaltungen mit sich selbst findet ihn der zweite, mit ihm gleich schwärmerische Verehrer der schönen Diana. Dieser, der immer unglücklich geliebt hat, vereinigt sich nun in gleicher Trauer mit dem ehmals begünstigten Siren. Beide wetteifern, einander das Uebergewicht ihres Unglücks, jeder zum Vortheil des andern, zu beweisen. Zu beiden gesellt sich eine Schäferin Selvagia, die nicht weniger traurige Erfahrungen in der Liebe gemacht hat. Sie erzählt ausführlich ihre Geschichte. Das ist der Stoff des ersten Buchs. Das folgende setzt die Unterhaltung zwischen diesen drei liebenden Herzen fort, bis drei Nymphen erscheinen, deren eine in einem langen Gesange die Geschichte Siren's singt. Bis zum Schlusse dieses Gesanges wird die ländliche Simplicität der Erfindung durch keine Abenteuer von der schrecklichen Art unterbrochen. Aber plötzlich erscheinen bewaffnete

wilde

wilde Räuber. Die Nymphen wollen fliehen, werden aber von den Räubern festgehalten. Es erfolgt ein Gefecht zwischen den Räubern und den Hirten, die jene mit Steinen angreifen. Schon sind die wilden Räuber des Sieges gewärtig, als eine Heroine als Jägerin aus dem Dickicht hervortritt, ihren Bogen spannt, durch ihre Pfeile die Räuber zu Boden streckt, und die Nymphen befreiet. Die schöne Siegerin schließt sich nun an die Gesellschaft der Hirten und Nymphen. Auch sie erzählt nun ihre Geschichte. Mit dieser Erzählung und den durch sie veranlaßten Unterhaltungen und Gesängen schließt sich das zweite Buch. Mit dem dritten Buche nimmt die Begenheit ganz die Wendung eines Feenmährchens. Die schönen Nymphen glauben ihre Retterin und mit ihr die übrige Gesellschaft durch den dichtesten Wald zu dem Schlosse der weisen Felicia führen zu müssen, die eine Art von Priesterin der Göttin Diana vorstellt. Die Beschreibung der Pracht und der Wunder dieses Schlosses nimmt einen großen Theil der folgenden Bücher ein. In einem großen Prachtsaale erblickt die Gesellschaft, von der weisen Felicia selbst angeführt, eine große Sammlung stattlicher Bildsäulen römischer Kaiser, castilianischer Ritter, und castilianischer Damen. Auch die Bildsäule eines maurischen Ritters fehlt nicht; und von seinen Gefechten mit den Christen wird hier im Heiligthum der Göttin Diana gesprochen und eine lange Geschichte erzählt. Nach solchen Vorbereitungen heilt die weise Felicia den unglücklichen Siren durch ein Zaubermittel von den Schmerzen der Liebe. Endlich führt der Dichter im sechsten Buche des Romans seine Schäfer und Schäferinnen

nen wieder in's Freie. Nun zeigt sich die Schäferin Diana, mit der man bis dahin vergebens genauere Bekanntschaft zu machen gewünscht hat. Sie schiebt die Schuld ihrer Untreue auf ihre Eltern, durch die sie gezwungen worden sey, ihre Hand, während der Abwesenheit des Siren, an einen Andern zu geben. In den folgenden Scenen bis zum Schlusse des siebenten Buchs, wo Montemayor's Arbeit abbricht, rückt die Geschichte der Hauptpersonen nicht weiter. Nur einige andre Paare kommen zum Ziel ihrer Wünsche.

Diese Composition, in der man leicht den Dichter erkennt, dem es an Bildung fehlte, und der deßwegen, um seinem Herzensgefühle genug zu thun, seinen ganzen Reichthum von romantischen Vorstellungen ausschütten zu müssen glaubte, ist, aus dem Gesichtspunkte der unbefangensten Kritik betrachtet, nur als eine seltsame Einfassung der Empfindungsgemählde und der Philosophie des Herzens anzusehen, die in der ganzen Dichtung die Hauptsache sind. Die romantische Treue in den lieblichsten und mannigfaltigsten Formen zu zeichnen, und die Theorie dieser Treue, die durch die That, wenn gleich nur in einer Dichtung, sich bewähren muß, zugleich auf eine poetische Art vorzutragen; das war die Idee, die Montemayor's Erfindungsgeist leitete, und in deren Ausführung sein Genie sich abgedruckt hat. Der versificirte Theil des Romans ist die Seele des Ganzen. Diese Reihe lyrischer Gedichte, theils im italienischen, theils im alt-castilianischen Styl, unterscheidet sich von den Eklogen des Saa de Miranda am auffallendsten durch eine epigrammatische

Fein-

Feinheit, die denn freilich sehr oft auch in altmodische Spitzfindigkeit ausartet [q]), aber gewöhnlich doch dem lyrischen Ausdrucke eine schärfere Bestimmtheit, und der ganzen Darstellung eine Consistenz giebt, die der Simplicität des Schäfergedichts keinesweges schadet [r]), und nach der charakteristischen Form

q) Doch zuweilen nicht ohne wahre Feinheit. Z. B.

No me diste, o crudo amor,
El bien que tuve en presencia,
Sino porque el mal de ausencia
Me parezca muy mayor.
Das descanso, das reposo,
No por dar contentamiento,
Mas porque este el suffrimiento
Algun tiempo ocioso:
Ved que invenciones de Amor,
Darme contento en presencia,
Porque no tenga en ausencia
Reparo contra el dolor.

r) Z. B. in diesem Liede, mit dem sich die lyrische Gallerie eröffnet:

Cabellos, quanta mudança
He visto despues que os vi,
Y quan mal parece ay
Essa color de esperanza.
Bien pensava yo, cabellos,
(Aunque con algun temor)
Que no fuera otro pastor
Digno de verse cabe ellos.
Ay cabellos! quantos dias
La mi Diana mirava,
Si os traya, o si os dexava,
Y otros cien mil niñerias?
Y quantas vezes llorando
Ay lagrimas engañosas
Pedia celos de cosas
De que yo estava burlando.
Los ojos que me matavan,
Dezid, dorados cabellos,

Que

Form der spanischen Volkslieder (villancicos) besonders für Spanier gar nichts Vornehmes und der ländlichen Natur Unangemessenes hatte [s]). Eine

Que culpa tuve en creellos
Pues ellos me asseguravan.
No vistes vos que algun dia
Mil lagrimas derramava
Hasta que yo le jurava
Que sus palabras creya?
Quien vio tanta hermosura
En tan mudable sujeto?
Y en amador tan perfeto
Quien vio tanta desventura?
O cabellos no os correys!
Por venir de a do venistes,
Viendome como me vistes,
En verme como me veys.
Sobre el arena sentada
De aquel rio la vi yo,
Do con el dedo escrivio
Antes muerta que mudada.
Mira el Amor que ordena
Que os viene hazer creer
Cosas dichas por muger
Y escritas en el arena.

s) Z. B. in diesem, öfter nachgeahmten Villancico:

Contentamientos de amor
Que tan cansados llegays,
Si venis, paraque os vays?
Aun no acabays de venir
Despues de muy desseados,
Quando estays determinados
De madrugar y partir,
Si tan presto os aveys de yr,
Y tan triste me dexays,
Plazeres no me veays.
Los contentos huyo dellos,
Pues no me vienen à ver,

Mas

ne spanisch romantische Natur muß man sich vergegenwärtigen, wenn man über die bukolische Wahrheit dieser Lieder urtheilen will. Unerschöpflich ist Montemayor an neuen Wendungen und Bildern für den Ausdruck der Zärtlichkeit; in der Innigkeit der Empfindungen wetteifert er mit Saa de Miranda; und wenn es seinen Versen hier und da an rhythmischer Politur fehlt, so vereinigen dafür andere eine solche Anmuth der Sprache mit der ausdrucksvollsten Harmonie der Gedanken, daß man mit dem Dichter begeistert werden muß, wenn man sie nur mit stiller Besonnenheit in sich aufnimmt [t]).

In

Mas que por darme à entender
Lo que se pierde en perdellos:
Y pues ya no quiero vellos,
Descontentos no os partays,
Pues bolveys despues que os vays.

t) Zu dem Schönsten, was in irgend einer Sprache Lyrisches in diesem Styl gedichtet ist, gehört denn doch wohl die Canzone, deren drei erste Strophen hier folgen:

Ojos, que ya no veis quien os miraba
quando erades espejo en que se via,
qué cosa podeis ver que os dé contento?
Prado florido y verde, dó algun dia
por él mi dulce amigo yo esperaba,
llorad conmigo el grave mal que siento.
Aqui me declaró su pensamiento,
oíle yo cuitada
mas que serpiente ayrada,
llamandole mil veces atrevido:
y el triste alli rendido:
parece que es ahora, y que le veo,
y aun ese es mi deseo:
ay si ahora le viese! ay tiempo bueno!
Ribera umbrosa, qué es de mi Sireno?
Aquella es la ribera, este es el prado,
de allí parece el soto y valle umbrose

que

In der Sprache der romantischen Prose ist Montemayor Muster für alle Verfasser spanischer Schäferromane geworden. Wie weit er selbst die ähnliche Prose Sanazzar's nachgeahmt hat, läßt sich nicht wohl entdecken, da man nicht weiß, ob Sanazzar's Arkadien u) überhaupt als Vorbild seiner Dichtung auf ihn gewirkt hat. Aber Sorgfalt wandte Montemayor gewiß auf die Präcision und

que yo con mi rebaño repastaba:
veis el arroyo dulce y sonoroso
dó pacia la siesta mi ganado,
quando mi dulce amigo aqui moraba,
debajo aquella haya verde estaba;
y veis alli el otero
a dó le ví primero,
y dò me vió, dichoso fue aquel dia,
si la desdicha mia
un tiempo tan dichoso no acabára.
O haya, o fuente clara!
todo está aqui, mas no por quien yo peno.
Ribera umbrosa, qué es de mi Sireno?
Aqui tengo un retrato que me engaña,
pues veo a mi pastor quando lo veo,
aunque en mi alma está mejor sacado:
quando de velle llega el gran deseo,
de quien el tiempo luego desengaña.
A aquella fuente voy que está en el prado,
arrimomele al sauce, y a su lado
me siento, ay amor ciego!
al agua miro luego,
y veo a él y a mí como le via
quando él aqui vivia:
esta invencion un rato me sustenta,
despues caygo en la cuenta,
y dice el corazon de ansias lleno:
Ribera umbrosa, qué es de mi Sireno? &c.

u) Vergl. den zweiten Band dieser Gesch. der Poesie und Beredsamkeit.

und Würde des Ausdrucks so wohl, als auf den Wohllaut jeder Zeile; und doch ist seine Sprache weder ängstlich, noch durch Zierrath verkünstelt. Die falsche Feierlichkeit der gemeinen Ritterromane, die auf den Amadis gefolgt waren, scheint Montemayor's Gefühl nur selten bestochen zu haben. Gewöhnlich bleibt er der feierlichen Simplicität getreu, die selbst dem Verfasser des Amadis schon als der wahre Charakter des höheren Styls der romantischen Prose vorgeschwebt hatte. Zu diesem Charakter schienen denn auch die langen, aber rhythmisch gefälligen Perioden zu gehören [x]). Nur zuweilen entschlüpft ihm ein unedles Wort [y]). Seinen Beschreibungen fehlt es nie an Anschaulichkeit [z]). Nur die

x) Z. B.

Considerava que sus servicios eran sin esperança de galardon, cosa que a quien tuviera menos firmeza pudiera facilmente atajar el camino de sus amores. Mas era tanta su constancia, que puesta en medio de todas las causas la que tenia de olvidar a quien no se acordava del, salia tan a su salvo dellas, y tan sin perjuyzio del amor que à su pastora tenia, que sin miedo alguno acometia qualquiera imaginacion que en daño de su fe le sobreviniesse. Pues como vio à Sireno junto à la fuente quedo muy espantado de verle assi tan triste: no porque el ignorasse la causa de su tristeza, mas porque le parecio que si el huviera recebido el mas pequeño favor que Sireno algun tiempo recibio de Diana, aquel contentamiento bastara para toda la vida tenerle.

y) Z. B. wenn die schöne Felismene die Liebe eine verteufelte Leidenschaft nennt. Lo que siento desta *endiablada* passion, sagt sie im zweiten Buche.

z) So beschreibt er die wilden Räuber, von denen die Nymphen überfallen werden:

Venian armados de cosseletes, y celadas de cuero de tigre: eran de tan fea catadura, que ponian espan-

die didaktischen Stellen, in denen er seine Philosophie der Liebe vorträgt, haben auch im Ausdruck etwas von der scholastischen Steifheit angenommen, ohne die man sich damals nie über scholastische Begriffe vernehmen ließ; und was Montemayor, der nie zur Gelehrsamkeit erzogen war, von solchen Begriffen aufgefaßt hatte, wollte er, so weit sie ihn interessirten, doch auch gern in dem Romane seines Herzens niederlegen [a]).

Die übrigen, nicht so berühmten Werke Montemayor's sind in einem nach alter Art so genannten Liederbuche (cancionero) dieses Dichters gesammelt [b]).

Herre-

espanto los cosseletes. Trayan por braçaletes unas bocas de serpientes, por donde sacavan los braços, que gruessos y vellosos parecian: y las celadas venian a hazer encima de la frente unas espantables cabeças de leones. Lo de mas trayan desnudo, cubierto de espesso y largo vello, unos bastones herrados de muy agudas puntas de azero. Trayan al cuello sus arcos y flechas: los escudos eran de unas conchas de pescado muy fuerte.

a) So philosophirt die weise Felicia über Liebe und Tugend:

En estos casos de amor tengo yo una regla, que siempre la he hallado muy verdadera, y es que el animo generoso, y el entendimiento delicado, en esto del querer tien, lleva grandissima ventaja al que no lo es. Porque como el amor sea virtud, y la virtud siempre haga assiento en el mejor lugar, esta claro que las personas de suerte seran muy mejor enamorades que aquellas à quien esta falta.

b) Vergl. die Notizen in Dieze'ns Anmerkungen zu Velazquez S. 91, wo auch die Ausgaben der Diana angezeigt sind.

Herrera.

Ein Dichter von ganz anderem poetischen Charakter, als Montemayor, aber auch einer von denen, die zur Reform der castilianischen Poesie in der ersten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts das Meiste beigetragen haben, ist Fernando de Herrera. Von seiner Lebensgeschichte ist wenig bekannt geworden. Seine Vaterstadt war Sevilla, wo er, wie seine spanischen Biographen muthmaßen, schon in den ersten Jahren des sechzehnten Jahrhunderts geboren wurde. Aus dem südlichen Spanien glänzte also auch dieses Licht der poetischen Aufklärung neben Diego de Mendoza. Dem geistlichen Stande scheint er sich erst im reifen Alter gewidmet zu haben. Aber er muß zum Gelehrten erzogen worden seyn; denn er hatte nicht gemeine Kenntnisse in alten und neueren Sprachen, in der Geographie, Mathematik, und scholastischen Philosophie. Nach einem Bildnisse von ihm, das sich erhalten hat, war er ein schöner Mann; und nach einigen Auslegern seiner poetischen Werke, war die Dame, die in seinen Versen unter verschiedenen Nahmen gepriesen wird, mehr als ein idealischer Gegenstand der Zärtlichkeit des Dichters. Die Bewunderer seiner Poesie nannten ihn, nach italienischer Weise, den Göttlichen. Kein andrer spanischer Dichter hat diesen, seit Peter's des Aretiners Zeiten sehr zweideutigen, Beinahmen erhalten. Das ist fast Alles, was man von den Lebensumständen des Fernando de Herrera weiß. Er starb in hohem Alter, vermuthlich bald nach dem Jahre 1578 [c]).

Wie

c) Selbst diese dürftigen Nachrichten von dem Leben des Herre-

Wie Herrera vor allen Dichtern seiner Nation zu dem Epithet der Göttlichkeit gekommen ist, würde kaum begreiflich seyn, wenn nicht eine Partei die andre zum Anstaunen dessen gezwungen hätte, was keine von beiden recht natürlich fand, und was doch jede unübertrefflich nennen zu müssen glaubte, um sich in den Augen der andern nichts zu vergeben. Denn Herrera war allerdings ein Dichter von kräftigem Talent, voll Muth, eine neue Bahn zu brechen, und unaufhaltbar in seinem Gange. Aber der neue Styl, den er in der spanischen Poesie einführen wollte, war ein theoretisch herausgerechneter, nicht ein freier, aus unmittelbarer Begeisterung entsprossener Styl. Deßwegen trägt seine Poesie fast überall unter den Zügen wahrer Schönheit die Merkmale der Verkünstelung. Seine Sprache ist gar zu außerordentlich, und sein Ausdruck oft, wo er erhaben seyn soll, nur pretiös.

Herrera glaubte die Entdeckung gemacht zu haben, daß die poetische Diction der Spanier, selbst in ihren besten Gedichten, noch zu gemein, zu nahe verwandt mit der Sprache der Prose, und deßwegen auch noch weit entfernt von der classischen Würde sey, durch die sich die griechische und römische Poesie auszeichnet. Im Geiste dieser Meinung fing er an, sich selbst eine neue Dichtersprache zu bilden. Er sonderte edle Wörter von unedlen, nach seinem Gefühl, sorgfältig ab, um sich nur jener in seinen

Herrera, die man theils bei Niclas Antonio, theils vor dem siebenten Bande des Parnaso Español findet, scheinen mehr erschlossen, als historisch documentirt zu seyn.

seinen Versen zu bedienen. Er gab mehreren Verbindungswörtern in der Dichtersprache eine Bedeutung, die sie im gemeinen Leben nicht hatten. Gewisse Wiederhohlungen, zum Beispiel des Und, hielt er, gegen den Geist der prosaischen Sprache, in der Poesie für sehr wichtig. Er führte in seinen Versen eine freiere Wortordnung, nach dem Muster der lateinischen, ein. Endlich glaubte er, die Sprache der Poesie durch neue Wörter bereichern zu müssen, die er bald nach der Analogie aus bekannten castilianischen Wörtern bildete, bald unmittelbar aus dem Lateinischen aufnahm [d]). Diese Eigenheiten seiner poetischen Diction wurden ihm von der Partei, deren Idol er war, als eine Vollendung der wahren Poesie angerechnet [e]).

Aber wer auch nicht geneigt ist, eine vornehme Sprache mit einer poetischen, oder Diction überhaupt mit dem Wesen der Poesie zu verwechseln, der muß doch den poetischen Ansichten Herrera's und der Bestimmtheit seiner Manier nicht weniger, als der wahren Würde seines Ausdrucks und der eleganten Harmonie seiner Verse, Gerechtigkeit widerfahren lassen. Seine Sprache ist nicht überall pre-

tiös,

d) So bildete er z. B. die neuen Wörter Reluchar, ovoso, purpurar, ensañarse, aus luchar, ova, purpura, saña; und nach dem Lateinischen die Wörter beligero, flamigero, horrisono.

e) Unter den neueren Verehrern des Herrera preiset besonders Don Ramon Fernandez in der Vorrede des fünften Bandes seiner Sammlung spanischer Dichter die poetische Sprache dieses Dichters mit Enthusiasmus. Der fünfte und sechste Band dieser Sammlung (Madrid, 1786) enthält die sämmtlichen Rimas de Fernando de Herrera.

tios, und seine Gedanken und Beschreibungen sind, wenn gleich oft gesucht, doch wenigstens nie trivial [f]). Mit allen Fehlern seines Styls ist er der erste classische Odendichter in der neueren Litteratur; denn Chiabrera's italienische Versuche, mit Pindar zu wetteifern, sind neuer [g]). Merkwürdig ist die Aehnlichkeit der Vermischung des pindarischen Odenstyls mit dem Styl der italienischen Canzone in den spanischen Oden von Herrera und den italienischen von Chiabrera. Beide Dichter empfanden den Geist der pindarischen Poesie durch das Medium des Canzonenstyls; und beide wurden von dieser Empfindung um so leichter getäuscht, weil der metrische Bau einer Canzone nach

f) Zuweilen sind seine Beschreibungen unverkennbar den petrarchischen nachgeahmt und nur im Ausdrucke nach spanischer Art versteckt, z. B. in dieser Strophe einer Canzone:

Ya subo a pena, y nunca descansando,
Por yertos riscos, pasos despeñados,
Ya en hondos valles baxo con presteza,
Lugares de las fieras no tratados,
El pensamiento en ellos variando.
Un frio horror y súbita tristeza
Roba el vigor, y engendra la flaqueza:
Qualquier soplo de viento, que resuena
Entre árboles desnudos quebrantado,
Aqueja la esperanza y el cuidado,
Que piensa ser la causa de su pena:
Pero luego engañado
Hallo el cuidado y la esperanza vana,
Que, como sombra, se me va liviana;
Mas luego en la memoria Amor despierta,
Para cobrar su bien, la gloria muerta.

g) Vergl. diese Gesch. der Poesie und Beredს. Band II. S. 261.

nach dem Geiste der italienischen und spanischen Sprache wirklich etwas dem Aehnliches, was ein pindarisches Sylbenmaß nach dem Geist der griechischen Sprache, ist. Aber was Pindar's Oden wesentlich belebt, der rasche und kühne Wechsel von Gedanken und Bildern, konnte von Dichtern nicht nachgeahmt werden, die sich, selbst im freiesten Fluge der Phantasie, dem Gesetz der langen, in weicher Ueppigkeit hinströmenden und wortreichen Perioden der italienischen Canzone unterwarfen. So haben denn auch Herrera's Oden, wie die von Chiabrera, nur eine entfernte Aehnlichkeit mit den pindarischen. Aber Oden verdienen sie doch zu heissen, obgleich er selbst sie mit den ganz romantischen, aber nach ähnlichen Gesetzen versificirten Nachahmungen des rein italienischen Styls unter dem gemeinschaftlichen Nahmen der Canzonen (Canciones) begriff. In seinen berühmten Oden auf die Seeschlacht bei Lepanto, in welcher die Spanier unter Don Juan de Austria, dem natürlichen Sohne Carl's V, einen glänzenden Sieg über die Türken gewannen, ist der prächtige Rhythmus so hinreissend, daß man sich die Gedanken, die dieser Sylbenstrom mit sich führt, gefallen lassen würde, auch wenn sie weniger lyrischen Werth hätten [h]). Nur zuwei-

h) Z. B. dieser Anfang einer von den Oden auf die Schlacht bei Lepanto, nach dem horazischen Descende coelo, Calliope

Desciende de la cumbre de Parnaso,
Cantando dulcemente en noble lira,
O tú, de eterna juventud, Talia,
Y nuevo aliento al corazon me inspira
Aqui, donde el torcido y luengo paso
Betis al hondo mar corriente envia;

Por-

zuweilen verirren sich diese Gedanken bis zum Phantastischen und Ungeheuren, z. B. wenn der Dichter von Juan de Austria rühmt, daß dieser glorreiche Besieger der Ungläubigen und der Elemente Alles in sich fasse, "was von himmlischer Kraft den irrdischen Körper beseelt," und daß deßwegen "der feste Erdball, und die gestreckten Gewässer sowohl, als die umher irrenden, und die unruhige Gluth der Flammen von ihm abhangen, so, daß durch die geheime Kraft, die in Erde, Wasser, Luft und Feuer, und in den Gestirnen waltet, Erde, Wasser, Luft und Feuer **sein Werk** sind" i). Für solche Auswüchse in

Porque de la voz mia
Suene el canto, y florezca la memoria
Hasta el término roxo de oriente,
Y do al Númida ardiente
Abrasa Iperion; y en alta gloria
El nombre de la insigne Esperia planta;
Que de Córdoba y Cerda se levanta,
Aquiste honor; y al zéfiro templado
Ensalce este Lucero venerado.
Los despojos, y en árboles alzados
Los insignes trofeos, el sangriento
Conflicto del feroz dudoso Marte;
Las enseñas, que mueve en torno el viento;
Los presos, y los Reynos conquistados
Con segura prudencia, esfuerzo, y arte;
Que dieron tanta parte
De la rota, y herida, y muerta Francia
Al que fue prez y honor del orbe Hispano;
Que al sobervio Otomano
Quebró en las Jonias ondas la arrogancia,
Y en la Ausonia adquirió el heroyco nombre
Con mas valor, que cabe en mortal hombre;
Con alas de vitoria al fin levantan
Las vitorias, que Europa y Asia cantan.

i) Im Original lautet dieser bombastische Phrasenpomp noch kräftiger:

in Herrera's Oden wird man durch Strophen voll tadelloser Schönheit hinlänglich entschädigt [k]). Unter

Todo quanto al terrestre el cuerpo alienta,
De la celeste fuerza deducido,
Se halla en vos casi en igual efeto.
De vos el fixo globo, y el tendido
Humor, y el vago cerca se sustenta,
Y el ardor de las llamas inquieto:
Que con vigor secreto
A tierra y agua, al ayre y puro fuego,
Qual eterea virtud, y las estrellas,
Son vuestras obras bellas
La tierra, la agua, el ayre, el puro fuego.
O glorioso cielo en nuestro suelo!
O suelo glorioso con tal cielo!
Quién podrá celebrar vuestra nobleza?
Quién osará alabar vuestra belleza?

k) z. B. durch die folgenden aus einer von den Oden auf die Schlacht bei Lepanto. Die Nachahmung des Psalmenstyls thut hier eine sehr gute Wirkung.

El sobervio Tirano, confiado
En el grande aparato de sus naves,
Que de los nuestros la cerviz cautiva,
Y las manos aviva
Al ministerio injusto de su estado,
Derribó con los brazos suyos graves
Los cedros mas excelsos de la cima;
Y el árbol, que mas yerto se sublima,
Bebiendo agenas aguas, y atrevido
Pisando el vando nuestro y defendido.

Temblaron los pequeños, confundidos
Del impio furor suyo, alzó la frente
Contra tí, Señor Dios; y con semblante
Y con pecho arrogante,
Y los armados brazos estendidos,
Movió el ayrado cuello aquel potente:
Cercó su corazon de ardiente saña
Contra las dos Esperias, que el mar baña;

Por-

ter den Oden, zu denen Herrera ein sanfteres Thema wählte, hat die Stimme der Kritiker und Dilettanten mit Recht der Ode an den Schlaf den Preis zuerkannt. Sie gehört zu den Gedichten, die einzig in ihrer Art geblieben sind. Die anmuthige Sprache, die mahlerische Darstellung, die zarte Haltung der Composition, und die Ausführung aller Züge im Geiste des Thema's, bilden in dieser Ode oder Canzone ein lyrisches Ganzes, dem die Kritik aller Zeitalter huldigen muß [1]).

Die

Porque en tí confiadas le resisten,
Y de armas de tu fe y amor se visten.
Dixo aquel insolente y desdeñoso;
No conocen mis iras estas tierras,
Y de mis padres los ilustres hechos?
O valieron sus pechos
Contra ellos con el Ungaro medroso,
Y de Dalmacia y Rodas en las guerras?
Quién las pudo librar? quién de sus manos
Pudo salvar los de Austria y los Germanos?
Podrá su Dios, podrá por suerte ahora
Guardallas de mi diestra vencedora?

1) Die ganze Ode muß hier stehen, da sie zugleich als Probe der lyrischen Composition der Oden des Herrera dienen soll.

Sciave sueño, tú que en tarde buelo
Las alas perezosas blandamente
Bates, de adormideras coronado,
Por el puro, adormido, y vago cielo;
Ven à la última parte de ocidente,
Y de licor sagrado
Baña mis ojos tristes, que cansado,
Y rendido al furor de mi tormento,
No admito algun sosiego,
Y el dolor desconorta al sufrimiento.
Ven à vi humilde ruego,
Ven à mi ruego humilde, ò amor de aquella,
Que Juno te ofreció, tu ninfa bella.

Divi-

Die übrigen Gedichte Herrera's kommen weniger in Betracht, so viel ihrer auch sind [m]). Sei-

Divino sueño, gloria de mortales,
Regalo dulce al misero afligido,
Sueño amoroso, ven à quien espera
Cesar del exercicio de sus males,
Y al descanso volver todo el sentido.
Cómo sufres, que muera
Lejos de tu poder, quien tuyo era?
No es dureza olvidar un solo pecho
En veladora pena,
Que sin gozar del bien, que al mundo has hecho,
De tu vigor se agena?
Ven, sueño alegre, sueño ven dichoso,
Vuelve á mi alma ya, vuelve el reposo.

Sienta yo en tal estrecho tu grandeza;
Baxa, y esparce liquido el rocio;
Huya la Alva, que en torno resplandece;
Mira mi ardiente llanto y mi tristeza,
Y quánta fuerza tiene el pesar mio,
Y mi frente humedece,
Que ya de fuegos juntos el sol crece.
Torna, sabroso sueño, y tus hermosas
Alas suenen ahora;
Y huya con sus alas presurosas
La desabrida Aurora;
Y lo que en mí faltó la noche fria,
Termine la cercana luz del Dia.

Una corona, ó sueño, de tus flores
Ofrezio, tu produce el blando efeto
En los desiertos cercos de mis ojos;
Que el ayre entretexido con olores
Halaga, y ledo mueve en dulce afeto;
Y de estos mis enojos
Destierra, manso sueño, los despojos.
Ven pues, amado sueño, ven liviano,
Que del rico oriente
Despunta el tierno Febo el rayo cano.
Ven ya, sueño clemente,

Y

Seine besten Sonette gehören zu den glücklichen Nachahmungen der petrarchischen in spanischer Sprache. Charakteristisch sind in ihnen einige Lieblingsbilder des Dichters, z. B. die Vergleichung seiner Geliebten mit dem Lichte, oder dem Abendstern u. s. w. Zuweilen ist ihm die Ausführung dieser Bilder vortrefflich gelungen [n]); zuweilen fällt er aber auch hier in das Abenteuerliche, z. B. wenn er die "krausen Goldwellen seines süßen Lichts im Winde hinflattern" läßt [o]). Solche sich selbst zerstörenden Tropen hat freilich der Geschmack des spanischen Publicums, verwöhnt durch die alten Orientalismen des Nationalstyls, von jeher gern geduldet, und sogar in Schutz genommen. Ein Dichter von Her-

Y acabarà el dolor, a si te vea
En brazos de tu cara Pasitea.

m) Ich kenne die Gedichte Herrera's nach zwei Ausgaben, einer alten unter dem Titel: Versos de Fernando de Herrera &c. Sevilla, 1619, in 4[to], und der neueren, oben schon erwähnten von Ramon Fernandez, die auch einige bis dahin nicht gedruckte Stücke enthält.

n) Z. B. in dem lieblichen Sonette:

A dó tienes la luz, Espero mio,
La luz, gloria y honor del Ocidente?
Estás puesto en el cielo reluciente
En importuno tiempo, y seio estio?
Lleva tu resplandor al sacro rio,
Que tu belleza espera alegremente,
Y el zéfiro te sea otro oriente
Hecho lucero, y no Espero tardio.
Merezca Betis fértil tanta gloria,
Que solo el destas luces ilustrado
A tierra y cielo lleva la vitoria.
Que tu belleza y resplandor sagrado
Hará perpetuo, de inmortal memoria,
Mientras corriere al mar arrebatado.

o) Yo vì a ni dulce Lumbre, quo esparcia
Sus crespas ondas de oro al manso viento.

Herrera's kritischer Besonnenheit hätte als Nachahmer Petrarch's auch die petrarchische Simplicität in seinem Vaterlande zu nationalisiren versuchen sollen; aber er war zu sehr Spanier, um sich in einer solchen Simplicität zu gefallen. Fast ganz denselben Charakter haben seine Elegien und andre lyrische Gedichte in italienischen Sylbenmaßen.

Noch auf eine andre Art wollte Herrera den Geschmack seiner Nation nach seinen Grundsätzen leiten. Er schrieb einen kritischen Commentar über die Gedichte des Garcilaso de la Vega [p]). Dieser Commentar ist das Muster mehrerer ähnlichen Arbeiten geworden, durch welche mancherlei nützliche Kenntnisse in Umlauf gesetzt wurden, aber ohne merklichen Gewinn für den Geschmack. Herrera fand als Theoretiker gar keinen Standpunkt, von welchem er das Gebiet der Poesie mit einem Ueberblick hätte umfassen können. Seine Kritik dreht sich immer um einzelne Gedanken und Worte; und wo diese ihm Gelegenheit geben, seine Gelehrsamkeit zu zeigen, schweift er in alle Wissenschaften aus. Was für Begriffe er von den Dichtungsarten hatte, kann man z. B. aus seiner Theorie der Elegie schließen. Er sagt, die Elegie sey "ein sanftes, zartes, süßes, liebliches, feines, klares, und, wenn man so sagen dürfe, edles Gedicht; klagend in den Affecten, die sie auf alle Weise bewege, nicht zu sehr gebückt, nicht niedrig, nicht dunkel; mit ausgesuchten Sprüchen und ungemeinen Fabeln" u. s. w. [q]).

Luis

p) Er gehört zu der von Herrera besorgten Ausgabe der Obras de Garcilaso de la Vega. Sevilla, 1580. 4to.

q) Hier ist die Stelle, und ein Stück der Fortsetzung in derselben Manier:

Con-

Luis de Leon.

Ein Odendichter, der einen andern Weg betrat, als Herrera, war sein Zeitgenoß Luis Ponce de Leon, gewöhnlich nur in der Abkürzung Luis de Leon und zwar nicht mit dem Beinahmen der Göttliche genannt, auf welchen er mit noch mehrerem Rechte, als Herrera, hätte Anspruch machen dürfen, wenn nicht seine religiöse Anspruchlosigkeit selbst den Gedanken einer Concurrenz in weltlichen Dingen verschmäht hätte [r]).

Auch

Conviene que la elegia sea candida, blanda, tierna, suave, delienda, tersa, clara i, si con esto se puede declarar, noble, congoxosa en los afetos, i que los mueva en toda parte, ni mui hinchada, ni mui umilde, no oscura con esquisitas sentencias i fabulas mui buscadas; que tenga frequente comiseracion, quexas, esclamaciones, apostrofos, prosopopeyas, escursos o parébases, el ornato della à de ser mas limpio i reluziente, que peinado i compuesto curiosamente i porque los escritores de versos amorosos o esperan, o desesperan, o deshazen sus pensamientos, i induzen otros nuevos, i los mudan i pervierten, o ruegan, o se quexan, o alegran, o alaban la hermosura de su dama, o esplican su propria vida, i cuentan sus fortunas con los demas sentimientos del animo, que ellos declaran en varias ocasiones; conviniendo que este genero de poesia sea misto., i que aora habla el poeta, aora introduze otra persona.

r) Das Leben des Luis de Leon steht vor der neuen Ausgabe seiner Obras propias y traducciones (Valencia, 1762 in 8vo) von Mayans y Siscar, aber verworren und nachlässig erzählt. Besser ist die Biographie dieses Dichters vor dem sechsten Bande des Parnaso Español.

Auch dieser, an classischer Vollendung des Styls und an moralischer Würde seiner poetischen Gedanken in der spanischen Litteratur nicht übertroffene Dichter war aus dem südlichen Spanien. Er wurde im J. 1527 zu Granada geboren. Die Familie Ponce de Leon gehörte zu dem vornehmsten spanischen Adel. Aber schon als Jüngling fühlte Luis de Leon eine Begeisterung, und eine Liebe zur Eingezogenheit, die ihn gleichgültig gegen äußern Glanz und gegen die Freuden der großen Welt machten. Sein Geist fand nur in der Poesie und im Hinaufblicken nach einem besseren Leben die Nahrung, deren er bedurfte. Sein stilles und sanftes Gemüth hatte keinen der finstern Züge des mönchischen Fanatismus; aber nur moralische und religiöse Contemplation that ihm Genüge. So bald er seine Schulstudien beendigt hatte, trat er aus freier Wahl in den geistlichen Stand. Er war sechzehn Jahr alt, als er zu Salamanca das Gelübde des Augustiner-Ordens ablegte. Die Theologie wurde nun sein Berufsstudium. In seinem Vaterlande konnte damals ein Mann von seiner Gefühlsart, auch wenn sein Verstand übrigens noch so unbefangen war, nicht wohl wagen, die Dogmatik des katholischen Kirchenglaubens zu bezweifeln; aber die scholastisch trockene Seite dieser Dogmatik konnte ihm auch ohne Verschönerung nicht gefallen. Luis de Leon übertrug sein religiöses Gefühl in die theologischen Studien, denen er sich berufsmäßig widmete. Als gelehrter Theolog wurde er ein fleißiger Schriftsteller; aber sein Herz fand, wenigstens noch in den ersten Jahren seines Klosterlebens (denn bis dahin hatte er sich fast ganz der Poesie hingegeben) in der Poesie den wahren Ausdruck für sein Empor-

vorstreben nach reiner Wahrheit. Im Kloster setzte er, auch nachdem er in seinem drei und dreissigsten Jahre schon die Würde eines Doctors der Theologie erworben hatte, den vertrauten Umgang mit den alten Classikern fort. Auch die hebräische Poesie wirkte lebhaft auf sein Dichtergefühl. Beinahe wäre er ein Mal Märtyrer eines Versuchs geworden, das hohe Lied Salomon's zu übersetzen und zu commentiren. Von einer freigeisterischen Auslegung des salomonischen Amorettenspiels war er weit entfernt. Er deutete das hohe Lied ganz im Sinne seiner Kirche. Aber die Inquisition hatte gerade damals auf das strengste verboten, ein biblisches Buch in die Landessprache zu übersetzen. Luis de Leon theilte deßwegen seine Uebersetzung nur einem Freunde im Vertrauen mit. Aber der Freund war weniger gewissenhaft, als er. Die Uebersetzung kam in mehrere Hände. Luis de Leon wurde bei der Inquisition denuncirt, und von diesem fürchterlichen Gerichte sogleich in das Gefängniß geworfen. Fünf Jahre mußte er, wie er von sich selbst in einem Briefe erzählt [s]), abgesondert von aller menschlichen Gesellschaft schmachten, ohne das Tageslicht zu erblicken. Da fühlte er im Bewußtseyn seiner Unschuld, nach seinem eignen Zeugnisse, eine solche Ruhe und Heiterkeit, wie er nachher am hellen Tage, und unter den Menschen, die ihm doch wohl wollten, nicht wieder fand [t]). Endlich wieder-

s) In der Zueignung seiner Erklärung des zwei und sechzigsten Psalms an den Groß-Inquisitor Cardinal Don Gaspar de Quiroga.

t) Apartado no solo de la conversacion y compañia de los hombres, sino tambien de la vista, por casi cinque

derfuhr ihm Gerechtigkeit. Er wurde frei gesprochen, feierlich seinem Kloster zurückgegeben, und in seine geistlichen Würden wieder eingesetzt. Seit dieser Zeit scheint er ganz für seine Ordenspflichten und für die Theologie gelebt zu haben. Er starb als General- und Provinzial-Vicar der Provinz Salamanca im Jahr 1591, dem vier und sechzigsten seines Alters.

Die Gedichte dieses sanften Schwärmers sind, nach seiner eignen Versicherung u), größten Theils Werke seiner Jugend. Aber kein andrer spanischer Dichter hat das innerste Gefühl seines Herzens mit so männlichem Verstande poetisirt. Nur aus der religiösen Stille dieses in sich selbst verschlossenen Geistes läßt sich die Correctheit seines Styls erklären. Denn Luis de Leon ist, ohne Ausnahme, der correcteste aller spanischen Dichter; und doch war ihm die poetische Form seiner Gedanken immer nur Nebensache. Er machte Verse, nach seinem eignen Ausdrucke, mehr auf Verlangen seines Gestirns, als absichtlich und mit Ueberlegung. Aber er war in seiner frühen Jugend vertraut mit der horazischen Odenpoesie geworden. Die correcte Form dieser Poesie hatte sich tief in seinem Gemüthe abgedrückt. Classische Simplicität und Würde des Ausdrucks schwebten seiner bildenden Phantasie immer

que años estuve cercado en una carcel y en tinieblas. Entonces gozava yo de tal quietud y alegria de animo, que agora muchas vezes echo menos, aviendo sido restituido a la luz, y gozando del trato de los hombres, que me son amigos.

u) In der Zueignung seiner Gedichte an Don Pedro Portocarrero.

mer als Muster vor. Aber er eignete sich die Form der horazischen Poesie mit viel zu innigem Naturgefühl an, als daß er jemals peinlicher Nachahmer hätte werden können. Er riß sich von dem gedehnten Canzonenstyl los; aber er bildete die Kürze der horazischen Strophen doch in romantischen Sylbenmaßen mit Reimen nach. Kein neuerer Dichter hat ein richtigeres Gefühl für den wahren Geist der Nachahmung der Alten in der neueren Poesie gehabt, als Luis de Leon. Der Charakter seiner Oden ist auch von dem der horazischen durchaus verschieden. Der sentenziöse Gehalt beider giebt ihnen nur eine täuschende Aehnlichkeit. Mit dem religiösen Ernste, in welchem Luis de Leon lebte und webte, konnte sich der horazische Epikureismus nicht vereinigen. Aber die sehr verschiedene Gemüthsart dieser beiden Dichter nahm leicht dieselbe Form des poetischen Ausdrucks an, weil die Phantasie beider gemäßigt war und nur unter der Autorität eines praktischen Verstandes wirkte. Wer von beiden als Dichter im ganzen Sinne des Worts höher steht, ist schwer zu sagen, da jeder in seiner Art sich durch freie Nachahmung gebildet hatte, und keiner von beiden aus einer gewissen Sphäre der praktischen Reflexion hinaustrat. Horaz'ens Oden sind weit kunstreicher und durch die feinsten Verhältnisse der Gedanken und Bilder anziehender, als die des Luis de Leon; aber diese sind dafür desto reicher an der unmittelbaren Poesie der reinsten Erhebung des Geistes in die moralisch-religiöse Ideenwelt x).

Luis

x) Wie hoch Cervantes diesen Dichter schätzte, läßt er in seiner Galathee einen Sänger sagen:

 Fray

Luis de Leon selbst hat seine sämmtlichen poetischen Werke in die drei Bücher gebracht, in die sie abgetheilt sind. Das erste Buch enthält seine eigenen Gedichte; das zweite metrische Uebersetzungen verschiedener Gedichte alter Classiker; das dritte metrische Uebersetzungen einiger Psalme und einiger Stellen aus dem Buche Hiob.

Man wird einheimisch in einer besseren Welt, wenn man die eignen Gedichte des Luis de Leon, die fast alle in die Classe der Oden gehören, mit der Empfindung annimmt, mit der er sie dem Publicum überreichte. Kein rauher Zelotenton stört die Milde dieser Andacht; keine eccentrische Metapher die Harmonie der Gedanken und des Ausdrucks; kein Uebellaut den gefälligen Rhythmus. Die Darstellung der Vergänglichkeit aller irdischen Dinge [y]) gesellt sich zu heitern Natur-

Fray Luis de Leon es quel que digo,
A quien yo reverencio, *adoro*, y sigo.

y) So fängt sich schon die erste Ode an:

Que descansada vida
la del que huye el mundanal ruido,
y sigue la escondida
senda, por donde han ido
los pocos sabios que en el mundo han sido.
Que no le enturbia el pecho
de los sobervios grandes el estado,
ni del dorado techo
se admira fabricado
del sabio Moro, en jaspes sustentado.
No cura si la fama
canta con voz su nombre pregonera,
ni cura si encarama
la lengua lisonjera
lo què condena la verdad sincera.

turgemählden [z]). Die Nachahmungen horazischer Gedanken kommen nur der poetischen Anschauung zu Hülfe, in welcher der Dichter die Gegenstände erblickte, die besonders sein Zeitalter interessirten [a]). Vorzüglich berühmt ist die Ode Die heitere Nacht (Noche serena); aber die letzten Strophen entsprechen nicht dem herrlichen Anfange [b]). Die Sehn-

z) Z. B. in den folgenden Strophen aus derselben Ode:

Del monte en la ladera
por mi mano plantado tengo un huerto,
que con la Primavera
de bella flor cubierto
ya mueſtra en eſperança el fruto cierto.
Y como codicioſa,
por ver y acrecentar ſu hermoſura,
desde la cumbre ayroſa
una fontana pura
haſta llegar corriendo ſe apreſura.
Y luego ſoſſegada,
el paſſo entre los arboles torciendo,
el ſuelo de paſſada
de verdura viſtiendo,
y con diverſas flores va eſparciendo.

a) Z. B. in der Strophe:

En vano el mar fatiga
La vela *Portugueſa*, que ni el *ſeno*
De Perſia, ni la amiga
Malacca da arbol bueno,
Que pueda hacer un animo ſereno.

b) Hier ist die schönere Hälfte:

Quando contemplo el cielo
de innumerables luces adornado,
y miro hazia el ſuelo
de noche rodeado,
en ſueño y en olvido ſepultado;
El amor y la pena
despiertan en mi pecho un anſia ardiente,

 despi-

Sehnsucht nach himmlischer Wahrheit drückt sich besonders in der Ode an Felipe Ruiz mahlerisch aus [c]). Aber die höchste Begeisterung und die zarteste Schwärmerei, in der sich Luis de Leon von seinem Lehrer Horaz durchaus entfernt, lernt man am besten aus der Ode Das Leben im Himmel

despide larga vena
los ojos hechos fuente,
Oloarte, y digo al fin con voz doliente:
Morada de grandeza,
templo de claridad y hermosura,
el alma que al tu alteza
nació, que desventura
la tiene en esta carcel baxa escura?
Que mortal desatino
de la verdad alexa assi el sentido,
que de tu bien divino
olvidado, perdido
sigue la vana sombra, el bien fingido?

c) Quando será que pueda
libre desta prision bolar al cielo,
Felipe, y en la rueda,
que huye mas del suelo,
contemplar la verdad pura sin duelo?
Alli à mi vida junto,
en luz resplandeciente convertido,
verè distinto y junto
lo que es, y lo que ha sido,
y su principio propio y ascondido.
Entonces verè como
la soberana mano echò el cimiento
tan à nivel y plomo,
do estable y firme assiento
possee el pesadissimo elemento.
Verè las inmortales
columnas, do la tierra està fondada.
las lindes y señales
con que à la mar hinchada
la providencia tiene aprisionada.

mel (De la vida del cielo) kennen. Da wird seine Phantasie kühn, ob sie gleich auch da nie bis zum Widersinn ausschweift. Wie von einer Glorie umgeben ist dieses lyrische Gemählde der "milden, leuchtenden Region, der Auen der Seeligkeit, die nicht von Frost erstarren, nicht versengt werden vom Sonnenstrahl; wo der gute Hirt, das Haupt mit Blüthenpurpur und Blüthenschnee bekränzt, ohne Schleuder und Schäferstab seine geliebte Heerde zur süßen Weide führt; wo für diese Heerde unsterbliche Rosen immer wiederblühn; wo dann der Hirt um Mittag, im Schatten gelagert, die himmlische Flöte tönen läßt, deren Schall, wenn nur der kleinste Theil von ihm zu dem Gefühle des Dichters herabströmte, seine Seele ganz in Liebe verwandeln würde" d). Einen andern, mehr horazischen und sehr

d) Die ganze, im Sinne der zartesten Religiosität nach christlich-allegorischen Ideen ausgeführte Ode darf hier wohl noch ein Mal gedruckt werden.

Alma region luciente,
prado de bien andança, que ni al hielo,
ni con el rayo ardiente
fallece, fertil suelo,
producidor eterno de consuelo.
De purpura y de nieve
florida la cabeça coronado,
à dulces pastos mueve
sin honda ni cayado
el buen pastor en ti su hato amado.
El va, y en pos dichosas
le siguen sus ovejas, do las pace
con inmortales rosas,
con flor que siempre nace,
y quanto mas se goza, mas renace.
Y dentro à la montaña
del alto bien las guia, ya en la vena

del

sehr glücklich gehaltenen Ton hat die Ode, in welcher der Tajo redend eingeführt wird und dem König Roderich, der Spanien an die Mauren verlor, das Unglück des Vaterlandes prophezeiht. Noch in einigen ähnlichen Nachahmungen des Horaz verläßt die Phantasie des frömmeren Dichters doch willig die überirdischen Regionen. Die Anzahl dieser sämmtlichen Gedichte ist klein. Derer, die Luis de Leon selbst in seine Sammlung aufgenommen hat, sind nur sieben und zwanzig; und unter diesen befindet sich eine mislungene Elegie und eine nicht viel besser gelungene Canzone im italienischen Styl. Aber noch andre, die er selbst verworfen

zu

del gozo fiel las baña,
y les da mesa llena,
pastor y pasto el solo y suerte buena.

Y de su esfera quando
a cumbre toca altissimo subido
el Sol, el sesteando,
de su hato ceñido,
con dulce son deleyta el santo oido.

Toca el rabel sonoro,
y el inmortal dulçor al alma passa,
con que envilece el oro,
y ardiendo se traspassa,
y lança en aquel bien libre de tassa.

O son, ò voz si quiera
pequeña parte alguna decendiese
en mi sentido, y fuera
de si el alma pusiesse,
y toda en ti, ò Amor, la convirtiese.

Conoceria donde
sesteas dulce esposo, y desatada
desta prision adonde
padece, à tu manada
viviré junta, sin vagar errada.

zu haben scheint, sind neuerlich aus Handschriften wieder hervorgezogen worden [e]).

Die größere Hälfte der poetischen Werke dieses Dichters besteht aus seinen Uebersetzungen. Diese Uebersetzungen aber machen in ihrer Art Epoche. Die weltlichen im zweiten Buche der Sammlung sind in der neueren Litteratur die ersten classischen Muster der Uebertragung des antiken Styls der Poesie in die neueren Formen. Ueber die Grundsätze, nach denen Luis de Leon die antike Poesie in die Sphäre der romantischen zog, hat er sich selbst erklärt. Er wollte die alten Dichter so reden lassen, wie sie sich selbst ausdrücken würden, wenn sie zu seiner Zeit als Castilianer wieder geboren wären und Castilianisch sprächen [f]). So gewagt dieses Unternehmen scheint, und so verwerflich eine Uebersetzung dieser Art in den Augen des Kenners seyn mag, der ein Abbild des Originals, nicht eine Nachbildung desselben verlangt, so leistete doch Luis de Leon nach seiner Idee Alles, was die Kritik fordern kann, wenn sie diese Idee einmal gelten läßt. Und Uebersetzungen im strengeren Sinn hätten im spanischen Publikum keine Leser gefunden. Die Eklogen Virgil's übersetzte

e) Man findet diese bis dahin unbekannt gebliebenen Gedichte des Luis de Leon im fünften Bande des Parnaso Español. Sie sind fast alle geistlichen Inhalts. Das längste darunter hat den Titel: Renunciacion al mundo, y conversion de un pecador; vermuthlich eine der ersten Früchte der jugendlichen Andacht des Dichters.

f) So sagt er in der schon erwähnten Zueignung an Pedro Portocarrero.

setzte Luis de Leon theils in Terzinen, theils in Stanzen [g]); eine beträchtliche Reihe horazischer Oden in demselben romantischen Sylbenmaße, das er für seine eigene Oden gewählt hatte [h]); einen Theil von

g) Z. B. die erste Ekloge:
M. Tu Tityro à la sombra descansando
desta tendida haya, con la avena
el verso pastoril vas acordando.
Nosotros desterrados, tu sin pena
cantas de tu pastora alegre ocioso,
y tu pastora el valle y monte suena.
T. Pastor, este descanso tan dichoso
Dios me le concediò, que reputado
serà de mi por Dios aquel piadoso,
Y bañarà con sangre su sagrado
altar muy muchas veces el cordero
tierno, de mis ganados degollado,
Que por su beneficio soy vaquero,
y canto como ves pastorilmente
lo que me da contento, y lo que quiero; &c.

h) Die Ode *Integer vitae scelerisque purus* fängt in der Uebersetzung des Luis de Leon so an:
El hombre justo y bueno,
el què de culpa està y mancilla puro,
las manos en el seno,
sin dardo, ni zagaya va seguro,
y sin llevar cargada
la aljava de saeta enervolada.
O vaya por la arena
ardiente de la Libia ponçoñosa,
ò vaya por do suena
de Hidaspes la corriente fabulosa,
ò por la tierra cruda
de nieve llena y de piedad desnuda.
De mi se que al encuentro,
mientras por la montaña vagueando
mas de lo justo entro
sin armas, y de Lalage cantando,
me vido, y mas ligero
que rayo huyò un lobo carnicero.

von Virgil's Landbau in Stanzen. Aber am bewundernswürdigsten ist die Gewandtheit, mit der er die erste Ode Pindar's hispanisirt hat [i]). Auch

i) El agua es bien precioso,
y entre el rico tesoro,
como el ardiente fuego en noche escura,
ansi relumbra el oro.
Mas, alma, si es sabroso
cantar de las contiendas la ventura
ansi como en la altura
no ay rayo mas luciente
que el Sol, que Rey del dia
por todo el yermo cielo se demuestra:
ansi es mas excelente
la Olimpica porfia
de todas las que canta la voz nuestra.
materia abundante,
donde todo elegante
ingenio alça la voz ora cantando
de Rea y de Saturno el engendrado,
y juntamente entrando
al techo de Hieron alto preciado.

Hieron el que mantiene
el cetro merecido
del abundoso cielo Siciliano,
y dentro en si cogido
lo bueno y la flor tiene
de quanto valor cabe en pecho humano:
y con maestra mano
discanta señalado
en la mas dulce parte
del canto, la que infunde mas contento,
y en el banquete amado
mayor dulçor reparte.
Mas toma ya el laud, si el sentimiento
con dulces fantasias
te colma y alegrias
la gracia de Phernico, el que en Alfeo
bolando sin espuela en la carrera,
y ven-

Auch fügte er ein Paar Nachbildungen italienischer Sonette hinzu, die beweisen, daß er sich in diese Versart sehr gut zu finden wußte, obgleich unter seinen eigenen Gedichten kein einziges Sonett ist. Nach denselben Grundsätzen übersetzte Luis de Leon die biblischen Psalmen. Und alle diese Uebersetzungen erhielten bald in der spanischen Litteratur das Ansehen, das sie verdienten. Nach ihnen bildeten sich die folgenden Dichter, die griechische oder lateinische Gedichte in das Spanische übersetzten. Und so hat denn Luis de Leon freilich zu verantworten, daß durch diese Art von Uebersetzungen, die nun in die Mode kamen, alle Versuche, die spanische Poesie nach der antiken umzuformen, im Keime erstickt wurden. Aber den Mustern, die er aufstellte, verdanken auch die Spanier ihren Reichthum an Uebersetzungen griechischer und lateinischer Gedichte, die sich ganz wie spanische Originale lesen.

Hätte Luis de Leon seine Autorschaft in Prose nicht ganz auf geistliche Schriften beschränkt, so würde er ohne Zweifel auch auf die rhetorische Cultur seiner Nation bestimmter gewirkt haben. Seine Predigten (Oraciones) werden indessen vorzugsweise von den spanischen Litteratoren genannt, wenn sie dieses Fach ihrer Litteratur berühren [k]. Unter seinen übrigen Erbauungsschriften hat Das Weib

y venciendo el deseo
del amo, le cobrò la voz primera. &c.

k) Mayans y Siscar gedenkt ihrer mit dem größten Ruhme in der Oracion en que se exhorta a seguir la verdadera idea de la eloquencia Española; wenn anders diese Rede den Mayans selbst zum Verfasser hat. Sie steht im ersten Bande seiner Origenes de la lengua Esp. p. 199.

Weib wie es seyn soll oder Die vollkommene Ehefrau (La perfecta casada) vielleicht das meiste Interesse für untheologische Leser, ob es gleich beständig von der positiven Moral des katholischen Christenthums ausgeht und schon deßwegen, wie alle theologisch-moralischen Schriften, kein Muster der wahren Gedankenentwickelung im didaktischen Styl seyn kann [1]).

* * *

Mit Luis de Leon schließt sich die Reihe der vorzüglichsten spanischen Dichter, die sich in der ersten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts nach den Italienern, oder nach den Alten bildeten, und die durch ihre überwiegenden Talente das Meiste zur Einführung des neuen Styls in der spanischen Poesie beitrugen. An sie schlossen sich Andere, deren poetische Arbeiten auch nicht übersehen werden dürfen, wenn es gleich eine fortgesetzte Ungerechtigkeit wäre, nach dem Beispiele der Litteratoren, die bis jetzt die Geschichte der spanischen Poesie erzählt haben, das eminente Verdienst nicht von dem untergeordneten abzusondern. Die Fortsetzung der Geschichte der lyrischen und bukolischen Poesie der Spanier in der ersten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts kann füglich mit der Anzeige einiger mislungenen Versuche in der epischen, und mit der Erwähnung der Fortdauer der

1) Die *Perfecta casada* des Luis de Leon, in der zweiten Ausgabe, Salamanca, 1586, in 4to, findet sich auch auf der Göttingischen Universitätsbibliothek.

der alten Nationalpoesie in dieser Periode verbunden werden.

Einige andere spanische Dichter aus der ersten Hälfte und den zunächst folgenden Decennien des sechzehnten Jahrhunderts.

Einer der ersten unter den talentvollen Männern, die zu der Partei des Boscan und Garcilaso traten, war Fernando de Acuña, von portugiesischer Abkunft, aber geboren zu Madrid, vermuthlich im ersten Decennium des sechzehnten Jahrhunderts m). Er that sich in Militärdiensten unter Carl V. hervor. Auch am Hofe dieses Monarchen stand er in Ansehen. Mit Garcilaso de la Vega lebte er in der freundschaftlichsten Verbindung. Er überlebte ihn lange; denn er starb, wie es scheint, nicht vor dem Jahre 1580. Seine Liebe zur alten classischen Litteratur hat er besonders durch Uebersetzungen und Nachahmungen bewiesen. So bearbeitete er in paraphrasirenden reimlosen Jamben Stellen aus Ovid's Metamorphosen, z. B. den Streit des Ajax und Ulysses über die Waffen des Achill, in einer correcten und harmonischen Sprache. In Terzinen übersetzte er einige von Ovid's so genannten Heroiden. In seinen eigenen Sonetten, Canzonen und Elegien

m) Velazquez übergeht ihn mit Stillschweigen. Im Parnaso Español findet man Proben seiner Poesie, nebst einer kurzen Nachricht von seinem Leben, Tom. II.

gien voll Anmuth und Gefühl erkennt man den Dichter, der nicht umsonst nach classischer Bildung strebte [n]). Auch war er einer der Ersten, die in kurzen Strophen einen Mittelton zwischen dem Styl der italienischen Canzone und dem des spanischen Liedes zu treffen suchten [o]).

Weni-

n) Zur Probe mag der Anfang einer seiner Elegien dienen.

A la sazon que se nos muestra llena
la tierra de cien mil varias colores,
y comienza su llanto Filomena:
Quando partido Amor en mil amores
produce en todo corazon humano
como en la tierra el tiempo nuevas flores:
Al pie de un monte, en un florido llano,
a sombra de una haya en la verdura,
cataba triste su dolor Silvano:
Y asegundaba voz en su tristura
el agua que bajaba con sonido
de una fuente que nace en el altura:
Pastor en todo el valle conocido,
a quien la Musa pastoral ha dado
un estilo en cantar dulce y subido. &c.

o) Z. B.

Si Apolo tanta gracia
en mi rustica citara pusiese
como en la del de Tracia,
y quando se moviese,
desde el un Polo al otra el són se oyese,
Y a los desiertos frios
pudiese dar calor, y refrenáse
el curso de los rios,
las piedras levantáse,
y tras el dulce canto las lleváse,
Jamás le ocuparia
en claros hechos de la antigua historia,
mas solo cantaría
para inmortal memoria
el tiempo de mi pena, y de mi gloria. &c.

Weniger bekannt ist Gutierre de Cetina. Daß er ungefähr um dieselbe Zeit lebte, leidet keinen Zweifel; denn Herrera erwähnt seiner Gedichte in dem Commentar über die Werke des Garcilaso. Sevilla war seine, wie des Herrera, Vaterstadt. In Madrid bekleidete er ein geistliches Amt. Nur wenige seiner Gedichte sind durch den Druck bekannt geworden [p]). Aus diesen wenigen sieht man, daß er auf dem Wege war, ein spanischer Anakreon zu werden. Aber dieser Ruhm war dem Villegas vorbehalten. Gutierre de Cetina's Nachahmungen der anakreontischen Manier sind indessen nicht ohne Anmuth. Auch sind sie als die ersten in ihrer Art merkwürdig [q]). Seine Madrigale scheinen auch kein Vorbild in der spanischen Litteratur gehabt zu haben [r]). In seinen zärtlichen Can-

p) Sedano hat einige derselben nach Handschriften in seinen Parnaso Español, Tom. VII. VIII. u. IX. aufgenommen, und eine kurze biographische Notiz beigefügt.

q) Hier ist ein anakreontisches Liedchen von Gutierre de Cetina.

De tus rubios cabellos,
Dorida ingrata mia,
hizo el amor la cuerda
para el arco homicida.
A hora veras si burlas
de mi poder, decia:
y tomando un flecha
quiso a mí dirigirla.
Yo le dije: muchacho
arco y harpon retira:
con esas nuevas armas,
quién hay que te resista?

r) Z. B. das folgende:

Ojos claros serenos,
si de dulce mirar sois alabados,

por

Canzonen schweift die romantische Schwärmerei zuweilen bis zum Widersinnigen aus [s]).

Pedro de Padilla, Ritter des geistlichen Santiago-Ordens, gehört in eben diese Reihe. Er wetteiferte mit Garcilaso in der Schäferpoesie. Um es der alten und der neuen Partei zugleich recht zu machen, ließ er in einer und derselben Ekloge die italienischen Sylbenmaße mit den alten spanischen abwechseln [t]). Er steht noch immer in Achtung bei dem spanischen Publicum. Nach altspanischer

por qué si me mirais, mirais ayrados?
Si quanto mas piadosos,
mas bellos pareceis a quien os mira,
por qué a mí solo me mirais con ira?
Ojos claros serenos,
ya que así me mirais, miradme al menos.

s) Z. B. in einer Canzone auf die Locken seiner Geliebten. Nach der folgenden Strophe muß die Farbe dieser Locken ein sehr feuriges Hochblond gewesen seyn.

En la *esfera del fuego*
de su calor mas fuerte
de tus cabellos fue el color sacado,
cuya calidad luego
dió nuevas de mi muerte
al yelo que *en tu pecho* está encerrado;
a si será forzado,
entre contrarios puesto
que mi vivir se acabe,
porque en razon no cabe
sufrir tanta crueldad quien vió tu gesto,
si hay *fuego y hielo* entre ellos,
quién se guardará de ellos?

t) Im vierten Bande des Parnaso Español steht eine lange Ekloge von ihm.

scher Weise brachte er auch Begebenheiten aus dem Flandrischen Kriege in Romanzen [u]).

Aber berühmter, besonders durch das ungemessene Lob aus der Feder des Cervantes, ist der Valencianer Gaspar Gil (d. i. Aegidius) Polo, der die Diana des Montemayor unter dem Titel Die liebende Diana (La Diana enamorada) fortsetzte und beendigte [x]). Vor ihm hatte schon ein gewisser Perez eine Fortsetzung dieses Schäferromans unternommen, aber unglücklich ausgeführt. Gil Polo leistete in einer Hinsicht mehr noch, als Montemayor selbst. In der Erfindung, selbst in der fehlerhaften, erreicht er ihn zwar nicht. Er läßt die Schäferin Diana, nachdem ihr Siren durch die weise Felicia von der Krankheit seines Herzens geheilt worden, durch die wieder erwachende Leidenschaft für ihn fast noch unglücklicher werden, als er vorher um ihretwillen war. Das romantische Spiel erscheint nun umgekehrt, aber in wenig neuen Verhältnissen; und zum Beschlusse muß die weise Felicia wieder helfen, und die beiden lange getrennten Herzen endlich vereinigen. Die Erzählungsweise in dem nicht versificirten Theile des Romans ist dem Montemayor sehr gut nachgeahmt. Aber weder der Werth dieser Nachahmung, noch die fort-

u) Bibliographische Notizen, die Werke des Padilla betreffend, findet man in Dieze'ns Anmerkungen zu Velazquez, S. 194.

x) Cervantes, der in der Musterung der Bibliothek des Don Quixote die Diana enamorada des Gil Polo begnadigt werden läßt, setzt zu diesem Begnadigungsurtheile hinzu, das Buch müsse in Ehren gehalten werden, als wenn es den Apoll selbst zum Verfasser hätte.

fortgesetzten Betrachtungen über die Liebe, mit denen die Erzählung durchwebt ist, würden dem Gil Polo die Bewunderung der Kenner erworben haben. Was ihn in den Augen solcher Kenner, wie Cervantes war, noch höher, als den Montemayor, stellte, ist die reizende Klarheit der Gedanken und die vollendete Politur der Diction in dem versificirten Theile des Romans. Montemayor hatte sich zu sehr in grüblerischen Spielen des Witzes gefallen. Gil Polo führte seine Empfindungsgemählde mit männlicherem Verstande aus, ohne zur prosaischen Nüchternheit herabzusinken. Seine Sonette sind musterhaft. Er wußte die Einheit der Gedanken, die jedes vollendete Sonett auszeichnen soll, mit der elegantesten Abründung der Form zu verbinden [y]). In seinen Canzonen ahmt er zur Abwechselung einige provenzalische Sylbenmaße (Rimas Provenzales) mit einer so glücklichen Gewandtheit nach, daß man gelungene Opern-Arien zu lesen glaubt, dergleichen doch damals noch nicht existirten.

y) Z. B. in diesem Sonette:

No es ciego Amor, mas yo lo soy, que guio
mi voluntad camino del tormento:
no es niño Amor: mas yo que en un momento
espero y tengo miedo, lloro y rio.
Nombrar llamas de Amor es desvario,
su fuego es el ardiente y vivo intento,
sus alas son mi altivo pensamiento,
y la esperanza vana en que mi fio.
No tiene Amor cadenas, ni saëtas,
para prender y hezir libres y sanos,
que en él no hay mas poder del que le damos.
Porque es Amor mentira de poetas,
sueño de locos, idolo de vanos:
mirad qué negro Dios el que adoramos.

ten [z]). Freilich versuchte er, auf eine ähnliche Art auch die französischen Sylbenmaße (Rimas Franceses), die schon damals mit dem Alexandriner behaftet waren, im Spanischen zu nationalisiren [a]). Und

z) So schön, wie die beiden folgenden Strophen, ist fast der ganze Wechselgesang, zu dem sie gehören.

Alcida.

Mientras el Sol ſus rayos muy ardientes
con tal furia y rigor al mundo envia,
que de Nymphas la caſta compañia
por los ſombrios mora, y por las fuentes:
Y la cigarra el canto replicando.
ſe eſtá quejando,
paſtora canta,
con gracia tanta,
que enterneſcido
de haverte oído,
al poderoſo cielo de ſu grado
freſco liquor envie al ſeco prado.

Diana.

Mientras eſtá el mayor de los planetas
en medio del oriente y del ocaſo,
y al labrador en deſcubierto raſo
mas riguroſas tira ſus ſaëtas:
Al dulce murmurar de la corriente
de aqueſta fuente
mueve tal canto,
que cauſe eſpanto,
y de contentos
los bravos vientos
el impetu furioſo refrenando,
vengan con manſo eſpiritu ſoplando.

a) Spanische Rimas franceſes von Gil Polo lauten wie die folgenden:

De flores matizadas ſe viſta el verde prado,
retumbe el hueco bosque de voces deleytoſas;
olor tengan mas fino las coloradas roſas,
floridos ramos mueva el viento ſoſſegado.

El

Und um dem alten spanischen Geschmacke zu huldigen, zierte er seinen Roman noch zum Ueberflusse mit versificirten Räthseln (Preguntas) aus, die zum Theil so platt sind, daß man kaum begreift, wie ein Mann von seinem Geiste sie nur erträglich finden konnte [b]). Seiner Vaterstadt Valencia zu Ehren läßt er den kleinen Fluß Turia das Lob der berühmten Valencianer singen. Dieser Gesang des Turia (Canto de Turia) hat denn auch patriotische Commentatoren gefunden, ohne deren Bemühung er auswärtigen Lesern nicht verständlich seyn würde [c]).

* * *

So

El rio apressurado
  sus aguas acresciente,
  y pues tan libre queda la fatigada gente
  del congojoso llanto,
  moved, hermosas Nymphas, regocijado canto.

b) Das folgende ist noch nicht das schlechteste.

Vide un soto levantado
  sobre los aynes un dia,
  el qual con sangre regado,
  con gran ansia cultivado,
  muchas hierbas producia.
De alli un manojo arrancando,
  y solo con él tocando
  una sabia y cuerda gente,
  la dejé cabe una puente
  sin dolores lamentando.

Wer würde errathen, daß der Gegenstand ein Pferdeschweif ist?

c) Eine neue, elegante und mit einem ausführlichen Commentar über den Canto de Turia bereicherte Ausgabe der Diana enamorada de Gaspar Gil Polo ist zu Madrid, 1778, herausgekommen.

So reich auf diese Art die spanische Litteratur binnen einem halben Jahrhundert an lyrischen und bukolischen Gedichten geworden war, die der Nachwelt theuer zu bleiben verdienen, so wenig wollte die epische Kunst in Spanien emporkommen.

Schon damals scheint die wunderliche Benennung Idyllen (Idyllios) für erzählende Gedichte, die keine Romanzen sind, ein besonderes Feld für poetische Erzählungen abgesteckt zu haben, die in einem gewissen Sinne den Alten nachgeahmt, und doch in der romantischen Manier ausgeführt waren, wie z. B. Boscan's freie Uebersetzung der Erzählung von Hero und Leander nach dem Musäus. Diese Uebersetzung heißt bei den spanischen Litteratoren ihre erste Idylle. An Schäfergedichte, die im Spanischen immer Eklogen (Eglogas) heissen, wird bei dem Worte nicht gedacht [d]). Erzählungen nach dem Ovid, aber im altspanischen Sylbenmaß, von Castillejo, dessen bald weiter gedacht werden soll, kamen nun auch als Idyllen in Umlauf. Ohne Zweifel war der Zwitterstyl, dessen sich die Verfasser solcher Erzählungen beflissen, eins der Hindernisse des Aufkeimens der romantischen Ritterepopöe in Spanien. Aber der spanische Geist konnte sich auch in die üppige Verschmelzung des Scherzes mit dem Ernste, die in der romantischen Ritterepopöe der Italiener die Seele solcher Dichtungen geworden war, nicht finden. Man las in Spanien den Bojardo und Ariost nach schlechten Ueber=

d) Man vergl. Velazquez nach Dieze'ns Bearbeitung S. 419. Auch da ist das Capitel Von der Idylle ganz abgesondert von dem Capitel, das von den Eklogen der Spanier Nachricht giebt.

Uebersetzungen wie andre Ritterbücher. Und endlich stand die alte Romanzenpoesie der Ritterepopöe im Wege. Von der treuherzigen Manier der erzählenden Romanzen, an welche die Nation gewöhnt war, zu der leichtsinnigen Behandlung der alten Rittergeschichten nach der italienischen Weise hinüberzuspringen, erlaubte dem Spanier sein Nationalgefühl um so weniger, da er im Conflict mit den Italienern nur noch stolzer auf den fortdauernden Rittersinn seiner Nation geworden war; denn dieser Rittersinn machte ihn zum Herrn des Italieners, der lieber intriguiren, als mit den Waffen in der Hand seine Freiheit vertheidigen mochte. Die Ritterepopöe in der italienischen Manier blieb also den Spaniern so fremd, als ob sie gar keine Gelegenheit gehabt hätten, sie kennen zu lernen. Und doch war die Zeit, da Spanien mit Italien in der engsten politischen und litterarischen Verbindung stand, genau die Periode der ersten Celebrität Ariost's und der Menge von Nachahmungen des rasenden Roland in italienischer Sprache e).

Eifrig genug strebten dafür mehrere Spanier in der ersten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts nach dem Lorber der durchaus ernsthaften Epopöe. Aber hier gab es wieder Hindernisse zu besiegen, denen der spanische Geist mit aller seiner Kraft nicht gewachsen war. Noch hatte Torquato Tasso nicht gezeigt, was die durchaus ernsthafte Epopöe im Sinne der neueren Jahrhunderte seyn kann

e) Vergl. diese Gesch. der Poesie und Beredſ. Band II. S. 164.

kann und seyn muß. Die Spanier waren auf die neuen Ansichten der Poesie, an die sie sich seit dem Anfange der Nachahmung des italienischen Styls so schnell gewöhnten, zu wenig vorbereitet, um ohne Anweisung die richtige Idee des neueren Epos zu finden. So viel sahen die Männer ein, die den Muth hatten, die Homere ihrer Nation werden zu wollen, daß sie den Stoff zu einer Epopöe, die ihnen in der Ahndung vorschwebte, nicht aus der alten Litteratur schöpfen dürften. Aber ihr Nationalgefühl riß sie zu weit nach der Seite der neueren Zeiten hin. Nach ihrer Meinung gab es keine glorreichere und der epischen Verherrlichung würdigere Zeit, als die, in der sie selbst lebten; keine Thaten, die ein spanischer Homer singen müsse, als die Thaten der Spanier unter Carl V.; und keinen Helden, der in einem solchen Gedichte alle andern überstrahlen könne, als ihn selbst, ihren Carl, den nie Ueberwundenen (el nunca vencido), wie er fast bei allen spanischen Schriftstellern des sechzehnten Jahrhunderts heißt. So entstanden die Caroleen oder verfehlten Heldengedichte zu Ehren Carl's V., deren eines bald wieder so unbekannt wurde, wie das andre. Dergleichen sind Der berühmte Carl (Carlos famoso) von Luis de Zapata; der siegreiche Carl (Carlos victorioso) von Geronymo de Urrea; die Carolea (la Carolea) des Valencianers Geronymo Samper; u. s. w. Glücklicher hatte schon in den ersten Decennien des sechzehnten Jahrhunderts Alonzo Lopez, genannt Pinciano, sein episches Thema gewählt. Der Held seiner Erzählung ist Pelayo, der tapfere Abkömmling der alten westgothischen Könige, der zuerst wieder siegreich gegen die Araber vordrang.

Aber diese nach dem Helden betitelte Erzählung (El Pelayo) war, wie die Caroleen, mislungen [f]).

Bei dieser Gelegenheit mag auch das kleinere erzählende Gedicht Die Quelle von Alcover (La fuente de Alcover) angezeigt werden, das vielen Beifall fand. Der Verfasser, Felipe Mey, von niederländischer Abkunft, war ein Buchhändler zu Valencia. Aufgefordert von seinem Gönner, Antonio Agustin, Bischof von Taragona, führte er ein Paar Stanzen dieses talentvollen Mannes weiter aus, so daß eine Art von mythologischer Erzählung daraus wurde. Der Inhalt geht von der Benennung des Krauts (Capillus Veneris) aus, durch das eine Quelle herabträufelt. Man findet diese artige Erzählung, nebst einigen andern Gedichten von Felipe Mey, als einen Anhang zu seiner unvollendet gebliebenen Uebersetzung der Metamorphosen Ovid's in Octaven. Auch diese Uebersetzung lieset sich wie ein neues Gedicht. Sprache und Versification sind vortrefflich [ff]).

Noch einige andre Uebersetzungen alter classischer Dichter können hier am schicklichsten Orte genannt werden. Gonzalo Perez, ein Arragonier, lieferte in castilianischer Sprache eine poetische Uebersetzung der homerischen Odyssee. Die erste

f) Bibliographische Nachweisungen, diese und andre epische Versuche der Spanier betreffend, giebt Dieze in den Anmerkungen zu Velazquez, S. 381.

ff) Der Titel lautet etwas seltsam: *Del Metamorphoseos* de Ovidio, otava rima, traducido por Felipe Mey, &c. Con *otras cosas* del mesmo. Tarragona, 1586, in 8vo.

erste Ausgabe wurde im J. 1552 gedruckt, und im J. 1562 die zweite. Das Publicum interessirte sich also für diese Erweiterung seiner poetischen Litteratur. Gregorio Hernandez de Velasco übersetzte in Versen die Aeneis und einige der virgilischen Eklogen; Juan de Guzman auf eine ähnliche Art Virgil's Georgica. Alle diese Uebersetzungen aber sind, wie die von Luis de Leon, mehr Uebertragungen des antiken Stoffs in neuere Formen, als Uebersetzungen im Sinne einer strengeren Kritik. Es war auch nicht möglich, in einem Zeitalter und einem Lande, wo die Nation und die Sprache vom Geiste der romantischen Poesie durchdrungen waren, die antike Poesie ohne romantische Umkleidung auftreten zu lassen, ohne der Nation und der Sprache Gewalt anzuthun fff).

* * *

Die schnellen Fortschritte der Nachahmungen des italienischen und antiken Styls hatten übrigens die alte Romanzenpoesie weder aus dem Publicum, noch aus der Litteratur verdrängt. Die erste Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts ist vielmehr die Periode, wo ohne Zweifel die meisten alten Romanzen, die um dieselbe Zeit in Sammlungen gebracht wurden, die Form erhielten, die ihnen seitdem geblieben ist; und nach aller litterarischen Wahrscheinlichkeit sind wenigstens die Hälfte der sämmtlichen Romanzen und Lieder, die man in den

fff) Weitere Nachweisung zur Geschichte dieser Uebersetzungen giebt Dieze in den Anmerk. zu Velazquez, S. 198, und an andern Stellen.

den allgemeinen Romanzenbüchern findet, besonders die mythologischen, anakreontischen und komischen Romanzen, nicht vor dieser Periode entstanden [g]).

Aber keiner der damals lebenden Dichter nahm sich der alten castilianischen Nationalpoesie in allen ihren Formen mit so vielem Talent und Eifer an, als Christòval de Castillejo, der berühmteste unter den erklärten Gegnern der Nachahmer des italienischen Styls. Durch die Verbindung zwischen Madrid und Wien, die auch nach dem Tode Carl's V. fortdauerte, seitdem das deutsche Reich wieder von der spanischen Monarchie getrennt war, kam Castillejo als Secretär in die Dienste des Kaisers Ferdinand I. In Wien hat er den größten Theil seiner Verse gemacht. Sie sind auch voll von Anspielungen auf die Verhältnisse, unter denen er als eleganter Weltmann am kaiserlichen Hofe lebte. Ein deutsches Fräulein von Schomburg, die er besonders verehrt zu haben scheint, muß in seinen Versen unter dem Nahmen Xomburg glänzen, weil der deutsche Zischlaut nicht unter die castilianischen Töne gehört. Des Weltlebens und der Galanterien müde, ging Castillejo, als er zu altern anfing, nach Spanien zurück, wurde Cistercienser-Mönch, und starb im Kloster um das Jahr 1596. Seine Bewunderer weisen ihm einen der ersten Ehrenplätze unter den spanischen Dichtern an [h]). Bis zu dieser Höhe darf ihn die unbestochene Kritik nicht erheben. Sein poetischer Horizont war sehr beschränkt. Er wollte durchaus nichts an-

g) Vergl. oben die Gesch. der Romanzenpoesie, S. 115.

h) Unter andern Velazquez.

anders seyn, als ein Erz-Castilianer von Sinnesart und Geschmack. Er spöttelte über Boscan, Garcilaso, und alle spanischen Dichter von der neuen Partei, nicht ohne Witz, aber ohne Verstand [i]). Er behauptete, aber ohne Gründe, daß keine andern Sylbenmaße und Reimformen, als die alten castilianischen, für die castilianische Sprache paßten; und weil er gegen den italienischen Styl der Liebe nichts Verständigeres einzuwenden wußte, erklärte er die wahre Poesie der Liebe überhaupt für einen reinen Scherz, ohne zu bedenken, daß er nach dieser Idee noch mehr über die alten Spanier, als über die Italiener, hätte spotten müssen [k]).

Die

i) Z. B.

Pues la santa Inquisicion
 suele ser tan diligente,
 en castigar con razon
 qualquier secta y opinion
 levantada nuevamente;
 Resucitese luzero,
 a castigar en España
 una muy nueva y estraña,
 como aquella de Lutero
 en las partes de Alemaña.
Bien se pueden castigar
 a cuenta de Anabaptistas,
 pues por ley particular
 se tornan a baptizar,
 y se llaman Petrarquistas.
 Han renegado la fè
 de las trobas Castellanas,
 y tras las Italianas
 se pierden, diziendo, que
 son mas ricas y galanas.

k) Er sagt ausdrücklich:

Coplas dulces plazenteras,
 no pecan en liviandad,

pero

Die italienischen Sylbenmaße kamen ihm gezwungen vor, weil er Flüchtigkeit mit Leichtigkeit verwechselte. Der flüchtige Rhythmus der Redondilien war für ihn ausschließliche Schönheit des regelmäßigen Sylbenbaus in seiner Muttersprache, weil er für eine stetigere Poesie überhaupt keinen Sinn hatte und in seinen glücklichsten Erfindungen auf ein anmuthiges Spiel des Witzes eingeschränkt war. Aber die Leichtigkeit seiner Manier in solchen Spielen des Witzes mußte ihm die Bewunderung eines Publicums erwerben, das von jeher wohl subtile Schnörkeleien seltsamer und sinnreich versteckter Gedanken ertrug und oft wunderschön fand, aber Schwerfälligkeit der Manier und besonders der Versification weniger, als jeden andern Fehler, seinen Dichtern verzieh.

Einige Lieder Castillejo's sind so reizend, daß man kaum der Versuchung widerstehen kann, ihren Verfasser mit den Dichtern vom ersten Range zu

pero pierde autoridad,
quien las escrive de veras.
Y entremete,
el seso por aclahuete,
en los mysterios de amor
quanto mas si el trobador,
passa ya del cavallete.

Y algunos ay, yo lo se,
que hazen obras fundadas
de coplas enamoradas,
sin tener causa porque.
Y esto està
en costumbre tanto ya,
que muchos escriven penas,
por remedas las agenas,
sin saber quien se las da.

zu verwechseln [1]). Aber die meisten seiner Werke tragen, bei aller verführerischen Leichtigkeit des Aus-

1) Ein solches ist das folgende, das ganz hier stehen mag, weil die Theile außer dem Zusammenhange zu viel verlieren. Aber so sind dem Castillejo auch nur wenige seiner Lieder gelungen.

Por unas huertas hermosas,
vagando muy linda Lida
texio de lyrios y rosas
blancas, frescas, y olorosas,
una guirnalda florida.
Y andando en esta labor,
viendo a deshora al Amor
en las rosas escondido,
con las que ella avia texido,
le prendio como a traydor.
El muchacho no domado
que nunca penso prenderse,
viendose preso y atado,
al principio muy ayrado,
pugnava por defenderse.
Y en sus alas estrivando
forcejava peleando,
y tentava (aunque desnudo,)
de desatarse del ñudo
para valerse bolando.
Pero viendo la blancura
que sus tetas descubrian,
como leche fresca y pura,
que a su madre en hermosura
ventaja no conocian,
Y su rostro, que encender
era bastante, y mover
(con su mucha loçania)
los mismos Dioses; pedia
para dexarse vencer.
Buelto a Venus, a la hora
hablandole desde alli,
dixo, madre, Emperadora,

desde

drucks und der Versification, das Gepräge einer ästhetischen Beschränktheit, über die sich alle Dichter vom ersten Range erheben. Eine witzelnde Geschwätzigkeit muß, besonders in den längeren, sehr oft die Stelle des Witzes vertreten; und in den glatten Versen Castillejo's ergießt sich oft ganze Seiten hindurch nichts mehr, als eine spielende Prose. Charakteristisch ist übrigens in allen Gedichten und poetischen Versuchen dieses witzigen Kopfs, den man zuweilen eher für einen Franzosen, als für einen Spanier, halten möchte, die vordringende Neigung, zu scherzen, der er selbst da nicht widerstehen kann, wo er ernsthaft seyn will. Er selbst scheint seine lyrischen Werke (Obras liricas ist der Titel) in die drei Bücher gebracht zu haben, in die sie abgetheilt sind. Durch den gemeinschaftlichen Titel wollte er sie ohne Zweifel von seinen Lustspielen absondern, die wenig bekannt geworden sind. Aber nur ein Theil derselben gehört in die Classe der lyrischen Werke [m]). Das erste Buch enthält erotische Dichtungen (Obras amatorias), Lieder, Scherze, Episteln, Glossen nach der alten Manier,

desde oy mas, busca señora
un nuevo Amor para ti.
Y esta nueva, con oylla,
no te mueva, o de manzilla,
que aviendo yo de reynar,
este es el proprio lugar,
en que se ponga mi silla.

m) Ich habe dasselbe Exemplar vor mir, von welchem Dieze in den Anmerkungen zum Velazquez S. 197 eine bibliographische Beschreibung liefert. Unverkennbar sind durch einen Buchhändlerstreich diesem Exemplare, das die Censur der Inquisition nicht passirt hat, der Titel ohne Jahrzahl und die beiden letzten Blätter mit der falschen Censur-Erlaubniß angeheftet.

nier, und zum Beschlusse ein so genanntes Capitel (Capitulo) von der Liebe. Die Lieder fangen gewöhnlich ernsthaft an [n]), nehmen aber bald eine komische Wendung, mit der sie denn auch zu endigen pflegen [o]). Einige sind burleske Parodien der ekstatischen

n) Z. B. eines an die Doña Ana de Xomburg fängt an:

Vuestros lindos ojos Ana
quien me dexasse gozallos,
y tantas vezes besallos
quantas me pide la gana,
con que vivo de mirallos;
Darles ìa
cien mil besos cada dia,
y aunque fuessen un millon,
mi penado coraçon
nunca harto se veria.

O quan bien aventurado
es aquel que puede estar,
do os pueda ver y hablar
sin perderse de turbado,
como yo suelo quedar.
Ay de mi,
que ante vos despues que os vi,
y quedè de vos herido,
no ay en mi ningun sentido
que sepa parte de si.

o) So schließt derselbe Liebesgesang an die Ana de Xomburg mit einem burlesken Scherze:

Si segun lo que padezco
pudiendolo yo dezir,
merced os he de pedir,
mucho mayor la merezo,
que la puedo recebir.
Mas no pido
pago tan descomedido,
que es demandar gollorias,

porque

schen Bilder und Phrasen der spanischen Sonettisten, z. B. der Jammerthurm oder Windthurm (Torre de viento), der aus lauter Liebesqualen erbauet ist. Einige kleinere, den Madrigalen ähnliche Gedichte in diesem ersten Buche gehören zu den vorzüglichen [p]). Eine Ausrufungs-Epistel (Epistola exclamatoria) verräth schon durch ihren Titel den Geist des Inhalts. Zum Glossiren in Volksliedern (Villancicos) wählte der Muthwille Castillejo's unter andern Verschen, die nichts anders aussagen, als z. B. "Wenn du mir die Kühe hüthen willst, Herzliebchen, so will ich dir einen Kuß geben. Willst du aber mir einen Kuß geben, so

porque no dire en mis dias
lo que esta noche he sufrido.
No quiero que hagays nada,
sino que solo querays;
que si vos aqui llegays,
yo doy fin a la jornada
donde vos la començays.
Y os espero,
porque llegando primero
do vos aveys de llegar,
vamos despues a la par,
que es trabajo plazentero.

p) Z. B. eines über die Krankheit der Geliebten.
Ese mal que da tormento
a vuessa merced señora,
en vos tiene el aposento,
mas yo soy el que lo siento,
y mi alma quien lo llora.
Y de pura compassion
de veros sin alegria,
se me quiebra el coraçon,
vos sentis vuestra passion,
mas yo la vuestra y la mia.

so will ich dir die Kühe hüthen" q). So etwas mußte ja wohl ein Publicum finden. Unter diese Scherze, die mehr oder weniger eine ernsthafte Miene annehmen, ist eine Erzählung (Historia) nach dem Ovid, also eine Idylle nach der Terminologie der spanischen Litteratoren, gemischt. Das zweite Buch enthält Conversations- und Zeitvertreibs-Stücke (Obras de conversacion y de passatiempo). An der Spitze stehen die Spötteleien gegen die Petrarchisten. Das längste dieser Conversations- und Zeitvertreibs-Stücke ist ein Gespräch über die Weiber (Dialogo de la condicion de las mugeres), hier und da mit witzigen Einfällen kräftig gewürzt r), aber im Ganzen doch

q) Im Original lautet dieser spanische Kuhreigen ungemein zärtlich:

Guardame las vacas,
Carillejo, y besarte he;
Sino, besame tu a mi,
Que yo te las guardarè.

r) Ueber Eva's Disposition, sich verführen zu lassen, wird so räsonnirt:

Ale. Ella fue consentidora,
y cobrò subitamente
mal siniestro,
para mal y daño nuestro:
y pues fraude entre ellos uvo,
que se espera de quien tuvo
al diablo por maestro.
Fil. Si el callara
ella nunca le buscara.
Ale. Puede ser, mas si el no viera
primero quien ella era,
por dicha no la tentara
para mal.
Y pues era el principal

Adam

doch nicht viel mehr, als possenhafte Prose in flüchtigen Verschen [s]). Am geschwätzigsten ist das dritte Buch, das moralische Stücke (Obras morales) enthalten soll. Die Satyre, die hier allerdings eine moralische Richtung nimmt, kann, so treffend sie ist, in der spielenden Manier Castillejo's ihren Gegenstand doch nur schwach berühren, weil sie sich in einem Strome von Worten verliert, und weil die ernsthaften Gedanken, denen sie nachhelfen soll, größten Theils trivial sind [t]). Ungeachtet der morali-

Adam en aquel vergel,
porque no le tentò a el?
sino por verle leal
y constante.

s) In der Manier, wie die folgenden Zeilen, läuft der größte Theil dieses Gesprächs ab.

Fil. Quando Dios lo criò todo,
y formò el hombre primero,
ya veys que como à grossero
lo hizo de puro lodo.
Mas a Eva,
para testimonio y prueva,
que devemos preferilla,
sacola de la costilla
por obra sutil y nueva.
Y mandò
que el hombre que assi criò,
padre y madre dexasse,
y a la muger se juntasse,
que por consorte le dio
singular,
mandandosela guardar
como a su propria persona,
por espejo y por corona
en que se deve mirar.

t) Z. B. diese Stelle aus der Satyre über das Hofleben

ralischen Tendenz dieses dritten Buchs wußte die spanische Inquisition einige Zeit nicht, was sie davon denken sollte. Sie verbot Castillejo's sämmtliche Gedichte. Aber sie besann sich eines Andern, und erlaubte den Verkauf einer besonders censirten Ausgabe.

Geschichte der dramatischen Poesie der Spanier in der ersten Hälfte und den zunächst folgenden Decennien des sechzehnten Jahrhunderts.

In dem Gedränge verschiedenartiger Talente, während des Conflikts des alten Styls mit dem neuen in

leben charakterisirt ungefähr den ganzen Gedankengang Castillejo's in seinen Werken dieser Art.

La quarta gente granada
que navegan con buen norte,
a quien es licencia dada
de la vivienda en la Corte.
Son aquellos
que la mandan, y en pos de ellos
se va la gente goloca,
y algunos por los cabellos,
aunque muestran otra cosa.
Estos son,
los que en la governacion
tienen poder, y con ello
harto cuydado y passion,
pero al fin, con padecello
se enriquecen:
estos son los que parecen
al mundo cosa divina,
y les sirven y obedecen,
con diligencia contina,
muy crecida.

in der spanischen Poesie, erhob sich, schon unter der Regierung Carl's V., das spanische Schauspiel, das bis dahin im litterarischen Sinne kaum existirte, unter ganz andern Vorbedeutungen, als diejenigen waren, unter denen ungefähr um dieselbe Zeit das italienische Schauspiel im Conflict des gelehrteren Styls mit dem populär-burlesken keine glücklichen Fortschritte hoffen ließ. Die geistlichen und weltlichen Schäfergespräche des Juan de la Enzina waren im Anfange des sechzehnten Jahrhunderts noch die einzigen spanischen Theaterstücke, die eine Art von litterarischer Würde hatten; und sie waren nur auf besondere Veranlassungen für den Hof aufgeführt [u]). Die Nation kannte noch keine dramatische Unterhaltung, außer den so genannten Mysterien, geistlichen Moralitäten, und burlesken Darstellungen religiöser Gebräuche. Kein Dichter von einiger Bedeutung hatte an der Verfertigung solcher Stücke Theil genommen. Aber die Nation bewies durch ihre Anhänglichkeit an dieselben wieder den festen Willen, der sich in Sachen des Geschmacks durch keinen Reformator lenken ließ, wenn sich dieser Reformator nicht nach dem öffentlichen Bedürfnisse bequemte. Man darf die Festigkeit des spanischen Nationalwillens keinen Augenblick aus dem Gesichte verlieren, wenn man die Geschichte des spanischen Schauspiels erzählen will. Aber auch wenn man diesen Gesichtspunkt immer im Auge behält, ist es doch bis jetzt noch nicht möglich, eine befriedigende Erzählung der Geschichte der ersten Ausbildung der dramatischen Poesie der Spanier zu liefern. Denn die bis jetzt bekannten No-

u) S. oben S. 127.

Notizen, von denen man ausgehen muß, sind sehr mangelhaft, und noch dazu verworren x).

Vor allen Dingen muß man sogleich die drei oder vier Parteien unterscheiden, die nach ganz verschiedenen Grundsätzen die dramatische Poesie in Spanien emporbringen wollten, und die nur deßwegen von den Geschichtschreibern der Litteratur übersehen sind, weil jede dieser Parteien ihr Werk für sich förderte, ohne den andern den Krieg zu erklären. Zu litterarischen Fehden war man damals in Spanien noch nicht kritisch cultivirt. Aber die spanischen Schauspiele aus der ersten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts und dem zunächst folgenden Decennium sind von so heterogener Natur und Kunst, daß man die durchaus verschiedenen Absichten ihrer Verfasser nicht verkennen kann, so bald man nur darauf zu achten anfängt y).

Die

x) Die einzige nicht trübe Quelle, aus welcher bisher alle Litteratoren ihre Nachrichten von der ältesten Geschichte des spanischen Schauspiels geschöpft haben, ist die bekannte Vorrede des Cervantes zu seinen Ocho comedias, y Entremeses (nach der neueren Ausgabe von Blas Nasarre, Madrid, 1749, 4to in zwei Bänden). Damit verbindet man denn die Vorrede des Herausgebers Blas Nasarre, die aber von sehr zweideutigem Werth ist und zu seltsamen Mißverständnissen Veranlassung gegeben hat. Brauchbar, aber auch verworren, ist der Artikel Comödie in Blankenburg's Zusätzen zu Sulzer's Wörterbuche.

y) Velazquez deutet in seiner Geschichte der spanischen Poesie kaum aus der Ferne auf die Heterogeneität der ersten spanischen Schauspiele hin, und Dieze in seinen Anmerkungen eben so wenig. Was Flögel in seiner Gesch. der kom. Litteratur Band IV. von der Entstehung des spanischen Theaters berichtet, ist nach Velazquez

Die erste Partei, die damals ein spanisches Schauspiel einzuführen versuchte, das der Nation würdig seyn sollte, war die gelehrte. Sie bestand aus Männern von Kenntnissen und Geschmack, die aber nicht einmal Kunstverständige im Fache der dramatischen Poesie, und noch weniger productive Köpfe waren. Diese Männer wollten, wie eine ähnliche Partei in Italien, das neuere Drama nach den antiken Mustern bilden. Da es aber den eifrigsten unter ihnen selbst zur Nachahmung der antiken Muster an Talent fehlte, so fingen sie an, diese zu übersetzen, und zwar in Prose. Schon im Jahr 1515 wurde eine spanische Uebersetzung des Amphitruo von Plautus, verfertigt von Villalobos, Leibarzte Carl's V., gedruckt. Bald darauf folgte eine neue Uebersetzung desselben Stücks von dem verdienstvollen Perez de Oliva, dessen in der Geschichte der spanischen Beredsamkeit weiter gedacht werden muß. Eben dieser Perez de Oliva wagte, die Elektra des Sophokles in spanischer Prose umzuarbeiten. Er gab seinem unglücklichen Versuche den Titel: Der gerächte Agamemnon (La venganza de Agamenon) [z]). Ferner übersetzte er die Hekuba des Euripides. Etwas später

lazquez und andern neueren Litteratoren fast abgeschrieben. Mehr Neues sagt Signorelli in seiner Storia critica de teatri, Tom. IV. Aber er wirft die Notizen durch einander, und deräsonnirt über das spanische Theater nach dem einzigen Gesichtspunkte der moralischen Kritik.

z) Man findet diese, wegen ihres Verfassers merkwürdigen Uebersetzungen in den Obras del Maestro Perez de Oliva, Cordova, 1586, in 4to.

später wurden die portugiesischen, in der Manier des Plautus geschriebenen Lustspiele von Vasconcellos in das Castilianische übertragen. Auf die Uebersetzungen mehrerer Stücke des Plautus folgte endlich eine vollständige, noch jetzt von den Spaniern geschätzte Uebersetzung des Terenz von Pedro Simon de Abril [a]). Es lag also gewiß nicht an den Gelehrten, wenn das spanische Theater nicht dem antiken ähnlich wurde. Denn den tragischen Styl der Alten mit seiner ganzen Poesie, oder auch nur die komische Sprache in antiken Jamben, in Spanien einführen zu wollen, hätte nur einem Gelehrten einfallen können, der das spanische Publicum gar nicht gekannt hätte. Aber auch diese Uebersetzer, die dem Publicum auf dem Wege der Prose entgegen kommen wollten, blieben mit ihren gelehrten Freunden allein stehen. Kein Dichter vom ersten Range trat in Spanien, wie Ariost in Italien, auf, um durch Originalstücke in dieser Manier das Publicum zu unterhalten und zu bilden. Was von eigenen Erfindungen der Verfasser spanischer Schauspiele im antiken Styl, in Sevilla besonders, auf das Theater gebracht worden seyn mag, ist ganz verschwunden. Von den spanischen Uebersetzungen griechischer und lateinischer Comödien und Tragödien scheint keine auch nur einmal zum Versuch aufgeführt worden zu seyn.

Am nächsten trat dieser gelehrten Partei die der dramatisirenden Moralisten. Der platt erfundene, aber durch gemeine Natürlichkeit für viele Leser

a) Weitere Nachweisung, diese sämmtlichen Uebersetzungen betreffend, findet man bei Velazquez und Dieze, S. 315 f.

Leser anziehende Roman in dramatischen Scenen unter dem Titel Cölestine oder Callistus und Meliböa b) wurde wegen seiner moralischen Tendenz als ein Meisterwerk der dramatischen Dichtung angestaunt. Und da dieser dramatische Roman eine Comödie oder Tragicomödie hieß, so glaubte ein Theil seiner Bewunderer, Comödien und Tragicomödien in derselben Manier verfassen zu müssen, um Gutes zu stiften. Ob solche dramatische Werke auf das Theater gebracht werden könnten, oder nicht, scheinen die Verfasser kaum der Ueberlegung werth gefunden zu haben. Sie waren zufrieden, wenn ihre an einander gereiheten Scenen nur das ekelhaft gemeine Leben in einer natürlichen Sprache darstellten und die Gefahren des Lasters anschaulich machten. Beides setzte nur ein gemeines Talent voraus. Es folgte also auf die Cölestine eine Fluth von ähnlichen Sündenspiegeln in castilianischer Sprache. Die meisten wurden in der ersten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts, oder bald nachher, geschrieben, z. B. eine so betitelte Tragödie Policiana c); eine Comödie Perseus und Tibaldea; eine Comödie Von der Hexe (De la hechicera); eine Comödie Florinea u. s. w. Der Verfasser eines ähnlichen Werks, das Der Jammer des Schlafs der Welt (La doleria del sueño del mundo) heißt, fügte auf dem Titelblatte noch besonders hinzu, daß dieß eine Comödie in der

b) S. oben S. 129.

c) Tragedia Policiana, en que se tratan los amores — *executadas por la industria de la diabolica Vieja Claudina*, &c. Man hat schon an dem Titel genug. Vergl. die Nachweisung bei Velazquez und Dieze, S. 312.

der Manier der philosophischen Moral (comedia tratada por via de philosophia moral) sey. Gelesen und gelobt wurden diese geistlosen Exempelbücher; aber schon ihre Länge versperrte ihnen den Weg auf das Theater [d]).

Gleich weit getrennt von dieser moralisirenden Partei und von der gelehrten, wurde Bartholome Torres Naharro, ohne Zweifel ein Kopf von seltenen Talenten, der Stifter einer dritten Partei, die zuletzt, nachdem ihr eine vierte, aber mit ihr nahe verwandte, eine kurze Zeit vorgeeilt war, als die einzige Nationalpartei triumphirte und das spanische Theater allein in Beschlag nahm. Ein Räthsel, auf das die Geschichtschreiber der spanischen Litteratur ihre Leser nicht aufmerksam gemacht haben, bleibt es, daß Cervantes in seiner komischen Erzählung der ersten Geschichte des spanischen Theaters [e]) mit keiner Sylbe des Torres Naharro gedenkt, und daß der Herausgeber der Comödien des Cervantes, vor denen jene Erzählung in der Vorrede zu lesen ist, in seiner eigenen Vorrede eben diesen Torres Naharro für den wahren Erfinder der Formen der spanischen Comödie erklärt. Torres Naharro, geboren in dem Städtchen Torre an der portugiesischen Grenze, lebte in den ersten Decennien des sechzehnten Jahrhunderts. Man weiß nur wenig von seiner Lebensgeschichte. Aber allen Nachrichten zufolge war er ein Geistlicher und Ge-

d) Dieze in den Anmerkungen zu Velazquez giebt weitere Auskunft über den ganzen Vorrath. Eine Cölestina die Zweite (Segunda Comedia de Celestina) ist auch darunter.

e) Vergl. oben S. 194. Anmerk. x.

Gelehrter. Er kam, nach mehreren Abenteuern, in die ihn ein Schiffbruch gezogen hatte, nach Rom während der Regierung des Pabstes Leo X. In diesem Freunde des Witzes soll er einen großen Gönner gefunden haben. Daß aber seine Lustspiele vor dem Pabste in Rom aufgeführt worden seyn sollten, ist sehr unwahrscheinlich, ob es gleich von spanischen Litteratoren, zum Aergerniß der italienischen, erzählt wird; denn vermuthlich würde doch wenigstens Ein italienischer Schriftsteller aus jener Zeit eines so ungewöhnlichen Ereignisses erwähnt haben; und der Pabst Leo hatte schwerlich Veranlassung gehabt, die spanische Sprache zu lernen, die überdieß dem italienischen Ohre zuwider ist. Eher könnten die Lustspiele des Naharro in Neapel aufgeführt worden seyn; denn da fehlte es nicht an einem spanischen Publicum; und nach Neapel begab sich Naharro, als unangenehme Vorfälle, die eine Folge seiner Satyre waren, ihn nöthigten, Rom zu verlassen. So viel weiß man von dem Leben dieses merkwürdigen Mannes, so weit man den Litteratoren trauen darf, die nicht melden, woher ursprünglich alle diese Nachrichten stammen [f]). Vielleicht wurden die Lustspiele des Naharro nur in Neapel, und in Spanien selbst gar nicht, aufgeführt, weil man in Spanien noch kein Theater für sie hatte. Denn nach der Erzählung des Cervantes, der als Augenzeuge spricht, bestand noch um die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts der ganze theatralische Apparat einer spanischen Schaubühne aus einigen Bretern und Bänken, und aus einer Garderobe, die sich,

f) Diese Litteratoren sind Niclas Antonio und Blas Nasarre, der Herausgeber der Lustspiele des Cervantes.

sich, nebst den Decorationen, in einen Sack packen ließ.

Was aber auch das Schicksal der Lustspiele des Naharro in Spanien gewesen seyn mag; gedruckt sind sie zugleich mit den übrigen poetischen Werken ihres Verfassers schon im Jahr 1521, oder wenigstens im J. 1533 unter dem gelehrten Titel Propaladia, der so viel als Vorübungen in der Schule der Pallas bedeuten soll[g]). Auch ohne sie gelesen zu haben, kann man nach den Berichten, die die Litteratoren von ihnen geben, nicht wohl bezweifeln, daß Torres Naharro für den wahren Erfinder der spanischen Comödie zu halten ist. Er schrieb seine acht Lustspiele nicht nur in Redondilien wie Romanzen; er suchte auch das dramatische Interesse nur durch sinnreiche Verwickelung in Intriguenstücken zu behaupten, ohne auf Charakterzeichnung besonders zu achten, und ohne irgend eine besondre Moralität in seine Dichtung zu

g) Diese Sammlung der Schauspiele und übrigen Gedichte des Naharro wird von Niclas Antonio, und nach ihm von Dieze, angeführt. Sie ist mir nie zu Gesicht gekommen. Auch in den vielen mir bekannten Sammlungen spanischer Schauspiele von verschiedenen Verfassern habe ich vergebens nach Stücken von Naharro gesucht. Blankenburg spricht von ihnen im Tone eines Mannes, der sie gelesen hat. Signorelli sagt ausdrücklich, er habe sie alle gelesen. Aber unter den Stellen, die er daraus citirt, um seine Geringschätzung dieser Stücke nach seinem Bedünken gründlich an den Tag zu legen, befindet sich ein Vers in verdorbenem Portugiesisch. Was soll man davon denken? Ist es etwa Gallicisch? Denn die späteren Komiker der Spanier lassen ihre Tölpel zuweilen Gallicisch radotiren.

zu legen. Nimmt man noch dazu, daß er, nach aller litterarischen Wahrscheinlichkeit, der Erste war, der seine Lustspiele in drei Acte eintheilte, die er als drei Tagwerke (Jornadas) im Felde einer dramatischen Dichtung betrachtete und deßhalb auch so benannte [h]), so muß man diese Lustspiele, dem Geist und der Form nach, ohne Einschränkung für diejenigen erklären, mit denen die Geschichte der spanischen National-Comödie eigentlich anfängt. Denn auf diesem Wege, den Torres Naharro zuerst betrat, schritt nachher das dramatische Genie in Spanien bis zu dem Ziele fort, das Calderon erreichte; und die Nation ließ keine Lustspiele aufkommen, außer denen, die sich an diese Gattung schlossen.

Gleichwohl muß Naharro den Ton, den das spanische Publicum hören wollte, noch nicht recht getroffen haben. Denn seine Lustspiele wurden, außerhalb der Litteratur, in das Dunkel der Vergessenheit zurückgedrängt durch nicht versificirte Stücke, die Cervantes in seiner Jugend aufführen sah. Der Verfasser dieser Lustspiele in Prose, in denen nur episodisch zuweilen ein Lied gesungen wurde, war Lope de Rueda, ein Mann ohne alle gelehrte Bildung, seines Handwerks ein Goldschläger aus Se-

h) Cervantes maßt sich die Erfindung der Eintheilung des Lustspiels in drei Jornadas an. Wie konnte er das? Eitel war er; aber nicht windig. Er scheint die Lustspiele des Naharro nicht gekannt, aber von der Eintheilung in drei Jornadas reden gehört zu haben. Sein Gedächtniß täuschte ihn, als er zu seinen Lustspielen den Plan entwarf. Und doch nennt er in seiner Galathee unter andern Dichtern den artificioso Torres Naharro.

Sevilla, aber ein Mann von seltenem Talent zur Schauspielkunst. Cervantes nennt ihn den großen Lope de Rueda. Er schrieb seine Lustspiele nicht als Schriftsteller. An der Spitze einer kleinen Truppe von Schauspielern, unter denen er selbst der vorzüglichste war, bedurfte er nach seinem und des Publicums Sinne solcher Stücke, wie er sie für sein unansehnliches, aus wenigen Bretern zusammengefügtes Theater verfaßte. Die Rollen, die er selbst, und nach dem Zeugnisse des Cervantes zum Bewundern natürlich, spielte, waren ihm in seinen dramatischen Compositionen die Hauptsache. Der Kuppler, der Tölpel, der biscayische Grobian, und dergleichen Rollen gelangen ihm vorzüglich. Aber er glaubte auch die zufällige Vereinigung des spanischen Schauspiels mit der Schäferpoesie [i]) nicht unbenutzt lassen zu müssen. Er schrieb also auch Schäferspiele (Coloquios pastoriles) in Prose. Deßwegen gehörten zu seinem theatralischen Apparat, den Cervantes komisch beschreibt, vier Schäferkleider von weißem Pelzwerk, hübsch mit Gold besetzt, und dazu eben so viel Perücken und Schäferstäbe, nebst vier Bärten. Die Bärte durften auch bei den übrigen Vorstellungen nicht fehlen; und das Publicum gewöhnte sich so daran, die Rolle eines Alten im Lustspiele schlechthin einen Bart zu nennen, daß sich dieses Kunstwort (Barba) auch in der Folge erhielt, als längst die Bärte vom Theater verschwunden waren.

Was Lope de Rueda's Comödien und Schäferspiele ohne die lebendige Darstellung ihres Verfassers sind, ist durch die Sorgfalt des Juan Timone-

i) Vergl. oben S. 125.

moneda litterarisch aufbewahrt worden. Timoneda war ein Freund und enthusiastischer Bewunderer des Lope de Rueda. Er stand in der litterarischen Cultur einige Stufen höher. Uebrigens war er Buchhändler zu Valencia. Auch war er selbst ein Mann von Geist und Talent, wie seine wenig bekannten Novellen beweisen, die unten besonders angezeigt werden sollen. Durch ihn in Sprache und Styl, wo es Noth that, berichtigt, sind die Schäfergespräche und Lustspiele des Lope de Rueda in kleinen Sammlungen gedruckt [k]). Man erkennt in ihnen bald den Meister in der natürlichen Darstellung, aber auch den ungebildeten Zögling der Natur und seiner eigenen Launen. Die Schäfergespräche haben ein wenig mehr Würde, wenn man es so nennen will, als die Lustspiele, und einen poetischeren Ton, mit dem die Lieder, die zur Abwechselung gesungen werden, ganz gut harmoniren. Uebrigens sind sie in der Erfindung und Manier den Lustspielen gleich. Das Schäfer-Costum einiger der handelnden Personen giebt der Composition nur eine besondere Buntscheckigkeit; denn diese halb arkadischen und halb spanischen Schäfer kommen mit Negerinnen, Barbieren, und andern modernen Charakteren in Verbindung. Die Darstellung der allgemeinen Charakterformen, z. B. des Alten überhaupt,

k) S. über diese Sammlungen Dieze zu Velazquez S. 316. Ich kenne nur die beiden: Los coloquios pastoriles *de muy agraziada y apacible prosa* &c. por el excellente poeta y gracioso representante Lope de Rueda, sacados a luz por Juan Timoneda; Sevilla, 1576, in klein Octav, noch mit gothischen Lettern gedruckt; und: Las *segundas* dos comedias de Lope de Rueda, ohne Jahrzahl, von gleichem Druck und Format.

haupt, des Tölpels überhaupt, vernachlässigt Lope de Rueda nicht; aber die Verwickelung war auch ihm die Hauptsache in der Composition. Nur suchte er die Verwickelung in die Fabel seiner Stücke selbst zu legen, weil er sich auf Theater-Coups noch nicht verstand. Deßwegen müssen Verwechselungen ähnlicher Gesichter, Austauschungen der Kinder, und dergleichen nachher bald verbrauchte Fäden der Intrigue seinen nicht sehr sinnreichen Erfindungen zum Grunde liegen. An Personen ist in seinen Stücken kein Mangel. Die Scherze oder Späße sind größten Theils burleske Zänkereien, in denen es über einen Tölpel hergeht [1]).

Lustspiele in Lope de Rueda's Manier scheinen viele aufgeführt worden zu seyn, die nie in die Litteratur gekommen sind. Cervantes rühmt zum Beispiel

1) Eine kleine Probe mag hier stehen, weil nachher keine spanischen Lustspiele in Prose weiter in Betracht kommen. Der Tölpel zankt sich mit seiner Frau, wie folgt:

Gine. Aun teneis lengua para hablar, anima de cantaro?
Pablo. Dote al diabro muger, no ternas un poco de miramiento. Si quiera por las barbas de la merced que esta delante.
Gine. He callad anima de campana.
Pab. Que es anima de campana, muger?
Gine. Que? badajo como vos.
Pab. Badajo a vuestro marido? deme essegar rote vuessa merced.
Gine. Assi, garrote para mi, al fin no seriades vos hijo de Guarniço el enxalmador, cura bestias.
Pab. Y parescete a ti mal, porque sea hijo de bendicion.
Camilo. Ay amarga, y como hijo de bendicion? &c.

spiel die Vervollkommnung dieser Art von Comödie durch einen Schauspieler Naharro von Toledo, der nicht mit dem Torres Naharro zu verwechseln ist. Jener Naharro vermehrte die theatralische Garderobe, nach dem Berichte des Cervantes, so weit, daß sie in einem Sacke nicht mehr Raum hatte, und in Coffer und Kasten gepackt werden mußte. Er nahm den Alten die Bärte ab. Er brachte die Musik, die vorher hinter dem Theater gespielt hatte, in den Vordergrund. Ja, er brachte schon durch Coulissenkünste (tramoyas) Wolken, Blitz und Donner auf das Theater, nebst Zweikämpfen und Schlachten. Sein Nahme darf also nicht vergessen werden. Aber was für eine Art von Poesie, oder Prose in diesen neuen Spectakelstücken gesungen, oder gesprochen wurde, meldet Cervantes nicht.

Um dieselbe Zeit sah ein Gelehrter ein, daß aus dem spanischen Schauspiel unmöglich etwas werden könne, wenn die litterarisch gebildeten Männer von dramatischen Dichtungstalenten sich mit der Volkspartei in Opposition stellten. Dieser verdienstvolle Gelehrte hieß Juan de la Cueva. Seine Vaterstadt war Sevilla, damals, wie es scheint, die Wiege aller Talente. Von seinen Lebensumständen weiß man fast gar nichts mehr. Auch seine verschiedenen Schriften in allen Gattungen der Poesie sind, nicht so wohl in Vergessenheit gerathen, als, wenig bekannt geworden, so sehr sie auch von den Litteratoren gepriesen werden m). Zur Ge-

m) Nach den pathetischen Lobpreisungen der Herausgeber des Parnaso Español sollte man den Juan de la Cueva für

Geschichte der spanischen Poesie, besonders der dramatischen, ist seine ausführliche Poetik in Terzinen, die erst vor Kurzem aus der Handschrift an das Licht gezogen worden, kein unbedeutender Beitrag, ob sie gleich durch und durch nur in gut versificirter Prose und in einer reinen Sprache geschrieben ist, in keiner Hinsicht aber ein poetisches Werk heissen kann [n]). Aus dieser Poetik, wenn man sie so nennen will, lernt man unter Andern, wie groß die Partei war, die damals dem spanischen Schauspiele die Form des antiken geben wollte. Da wird ein gewisser Malara, zu Ehren seiner Vaterstadt Sevilla am Guadalquivir oder Bätis, der Bätische Menander genannt, und außer ihm werden noch sechs Sevillaner, unter ihnen auch Gutierre de Cetina, als berühmte Verfasser spanischer Lustspiele in der Manier der Alten, mit Achtung von Juan de la Cueva ausgezeichnet. Aber dieser verständige Mann meint doch, man müsse den Alten lassen, was, wenn gleich in seiner Art vortrefflich, doch der neueren Sinnesart nicht angemessen sey. Die alten Gesetze des Lustspiels haben, nach la Cueva, ihre Kraft verloren. Es sey der Vernunft gemäß, sagt er, die dramatischen Dichtungen der Zeit und den Umständen anzupassen.

für einen Dichter vom ersten Range halten. S. die litterarischen Notizen (denn biographische gab es hier nicht zu sammeln) vor dem achten Bande des Parn. Español. Da findet man die Werke des Cueva und ihre Ausgaben verzeichnet. Man vergl. Dieze zu Velazquez, S. 202.

n) Es steht, nach dem Mspt. zum ersten Male gedruckt, im Parn. Esp. Tom. VIII.

sen o). Das spanische Publicum habe seine Neigung zu den Stücken im neueren Styl so bestimmt, wie seine Abneigung gegen alle Nachahmungen der dramatischen Werke der Alten, und laut genug, erklärt. Er selbst sey daher in seinen Schauspielen wissentlich und mit Fleiß den neuen Weg eingeschlagen. An Genie und Kunst könne man mit den alten Griechen und Römern nur wetteifern, ohne sie zu übertreffen; aber Erfindung, Anmuth und sinnreiche Disposition, und eine, jedem Ausländer unnachahmliche Verwikkelung und Lösung der Knoten, das müsse der Stolz des spanischen Lustspiels werden p). Nach diesen Grundsätzen, fährt Juan de la Cueva von sich selbst zu berichten fort, habe er auch kein Bedenken getragen, die alte Scheidewand der Tragödie und Comödie einreissen zu helfen, und zwischen Personen in grobem Kittel Könige auftreten zu lassen, wie es die sinnreiche Mannigfaltigkeit verlange. Er trat also in die Fußstapfen des Torres Naharro. Und doch scheint schon er von den Schauspielen dieses Naharro nichts Bestimmtes gewußt zu haben; denn er erwähnt ihrer mit keiner Syl-

o) Er sagt, indem er von den Veränderungen spricht, die man mit dem Lustspiele vorgenommen:

Este mudanza fue de *hombres prudentes*
Aplicando a las nuevas condiciones
Nuevas cosas, que son las convenientes.

p) Mas *la invencion, la gracia y traza es propia*
A la ingeniosa fabula de España,
No qual dicen sus emulos impropia.
Scenas y actos suple la *maraña*
Tan intricada, y la soltera de ella,
Inimitable de ningun estraña.

Sylbe, während er von sich selbst meldet, daß er die alte Eintheilung der Theaterstücke in fünf Acte aufgegeben, und dafür die neuen und zu seiner Zeit üblichen Abtheilungen (Jornadas) gewählt habe [q]). Davon muß denn wieder nachher Cervantes nichts erfahren haben, als er sich einbildete, Erfinder der drei Abtheilungen der spanischen Schauspiele zu seyn. Der Beifall, den la Cueva mit seinen dramatischen Arbeiten im neuen Styl einerntete, scheint also nicht sehr laut geworden, und bald verschwunden zu seyn. Daraus erklärt sich auch, warum der Herausgeber der Lustspiele des Cervantes in seinen Beiträgen zur ältesten Geschichte des spanischen Schauspiels nicht einmal den Nahmen des la Cueva nennt.

Von dem eigenthümlichen Geiste des spanischen Nationallustspiels genauere Nachricht zu geben, wird unten bei der Anzeige der dramatischen Werke des Lope de Vega ein schicklicherer Ort seyn. Denn erst damals nahm das Schauspiel in der neuen Form Besitz von allen spanischen Theatern; und die älteren Stücke in derselben, aber noch nicht recht gelungenen Form, schwanden dem Publicum sogar aus dem Gedächtnisse, wie die Notizen von Cervantes beweisen. Hier mag es genug seyn, ein für alle Mal an die, nun wohl historisch erwiesene Wahrheit zu erinnern, daß es vom Anfange der Entstehung des spanischen Schauspiels an nicht Unwissenheit oder Mangel an Bekanntschaft mit den dramatischen Werken des Alterthums

thums

q) A mi me culpan — —
Que el un acto de cinco le he quitado,
Que reduci los actos en jornadas,
Qual vemos que *es en nuestro tiempo usado.*

thums war, was die spanische Comödie in Aufnahme brachte.

Keine hinlänglich beglaubigte Nachricht setzt den Geschichtschreiber der Litteratur in den Stand, etwas Bestimmtes über die Geschichte der geistlichen Comödien der Spanier in diesem Zeitraum zu sagen. Die Entstehung derselben ist im Allgemeinen bekannt genug; denn ähnliche Ergötzungs- und Erbauungsstücke wurden in den mittleren Jahrhunderten durch das ganze südliche Europa gespielt. In Spanien machten sich besonders die Pilgergesellschaften, wenn sie vom Beten und Reisen auf eine erbauliche und lustige Art ausruhen wollten, ein großes Geschäft aus der dramatischen Darstellung geistlicher Geschichten, in die sie ihre eignen Begebenheiten und Erzählungen von dem, was sie selbst an heiligen Oertern gesehen und erlebt, bald ernsthaft, bald komisch verwebten. Mit Späßen in der Volksmanier wurde das Ganze gewürzt. Besonders suchten die Pilger durch solche Darstellungen die Kraft der Sacramente und die wunderbaren Wirkungen des Glaubens anschaulich zu machen. Es läßt sich also nicht wohl bezweifeln, daß auch die Art von geistlichen Comödien, die in der Folge besonders am Frohnleichnamsfeste aufgeführt und wegen ihrer Beziehung auf das Geheimniß des Sacraments Autos sacramentales genannt wurden, aus diesen rohen Pilgerdramen entstanden sind r). Wie früh oder spät aber dergleis-

r) Man vergl. die Nachrichten bei Blas Nasarre, dem neueren Herausgeber der Lustspiele des Cervantes, in der Vorrede.

gleichen geistliche Comödien zuerst zu Papiere gebracht und litterarisch ausgebildet worden, ist unbekannt. Verwechselt sind sie zuweilen mit den Leben der Heiligen (Vidas de Santos), die zuerst in den Klöstern dramatisirt und von Klosterschülern aufgeführt wurden. Aber diese biographischen Schauspiele bestanden für sich. Sie erhielten sich auch in den Klöstern einiger Gegenden von Spanien, besonders in Gallicien, noch um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts [s]); und vielleicht gewähren sie dort noch jetzt den Pilgern, die zum heil. Jakob nach Compostela wallfahrten, wenn sie an Festtagen in den Klöstern vorsprechen, eine erbauliche Unterhaltung.

In der ersten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts scheinen auch schon die durchaus burlesken Zwischenspiele (Entremeses y Saynetes), deren man in der Folge mehrere Arten unterschied, zwischen den Vorspielen (Loas) und den größeren und eigentlichen Comödien eingeschoben worden zu seyn. Cervantes hätte sich sonst nicht auf ältere Stücke in dieser Manier beziehen können, als er die ganze Gattung litterarisch ausbilden half.

Alle diese Notizen zusammengenommen beweisen denn endlich klar genug, daß das spanische Publicum seinen Willen durchsetzte. Es wollte durch die kühnste und bunteste Mischung von Ernst und Scherz, von Intriguen, Einfällen, Ueberraschungen, sinnreichen Gedanken, und lebendigen Darstellungen ästhetisch beschäftigt seyn, ohne sich irgend eine lustige oder traurige Theaterscene, das Geistliche in denselben abgerechnet, moralisch zu

s) So berichtet wenigstens Nasarre am a. O.

zu Herzen zu nehmen. Und wie kam es, daß ein Publicum, in dessen Sinnesart moralischer Ernst von jeher ein nationaler Charakterzug war, die moralische Reflexion in seinen dramatischen Ergötzungen verschmähte? Mich dünkt, die Ursachen liegen in der Geschichte der spanischen Sinnesart so klar da, daß die Natur sich selbst hätte widersprechen müssen, wenn diese Ursachen nicht diese Folge gehabt hätten. Luxus und Wohlleben gewannen seit der Verbreitung der amerikanischen Schätze den Sieg über die altspanische Treuherzigkeit. Die Zeit des Ritterthums war vorüber. Der kirchliche Glaubens- und Gewissenszwang gönnte der moralischen Reflexion so wenig Freiheit, daß sich das Publicum unmöglich in ihr gefallen konnte. Mit Ernst und Strenge unterwarf sich der Spanier als katholischer Christ den Satzungen und Geboten der Kirche; aber als Mensch sehnte er sich nach Unterhaltungen, bei denen ihm leicht um das Herz wurde. Die moralische Reflexion konnte er da nicht lieben, wo er sich frei fühlen wollte; denn sie rief ihm immer die Nähe der Inquisition in das Gedächtniß. Unterdessen wurden Phantasie und Witz durch den üppigen Lebensgenuß bis zum Uebermuthe gereizt. Das glühende Blut wollte unter dem warmen Himmel wenigstens da frei strömen, wo kein König und kein Groß-Inquisitor drohte. Mit solchen Ansprüchen auf dramatische Unterhaltung konnte das spanische Publicum durch die geistreichsten Lust- und Trauerspiele nicht befriedigt werden, wenn diese Spiele nicht wie ein flüchtiger Rausch der Phantasie in leichten und üppigen Formen ohne besondre moralische Tendenz den aufmerkenden Geist lebhaft beschäftigten, ohne ihn durch Gesetz und Regel zu

 fesseln.

fesseln. Eine genialisch bunte Welt, ein romantisches Allerlei, war das Ziel der Wünsche des Spaniers, wenn er das Schauspiel besuchte. Da konnte er selbst die ästhetische Regelmäßigkeit nicht leiden.

Eine besondre Erwähnung verdienen zum Beschlusse dieser Abtheilung der Geschichte der spanischen Schauspielpoesie zwei Versuche in der tragischen Kunst von Geronymo Bermudez, einem Dominikanermönch aus Gallicien, der um die Zeit, als er diese Trauerspiele schrieb, vermuthlich schon im Kloster lebte [t]). Er fand nicht für gut, ihnen seinen eigenen Nahmen zur Begleitung zu geben. Er machte sie als Werke eines Antonio de Silva bekannt [u]). Unter seinen übrigen Schriften in Versen wird ein ziemlich plattes Enkomium des Herzogs von Alba, dessen schwärmerischer Verehrer er war, von einigen spanischen Litteratoren besonders ausgezeichnet [x]). Er lebte bis um

t) Man vergl. die Notizen vor dem 6ten Bande des Parnaso Español mit Dieze'ns Anmerk. zu Velazquez S. 200.

u) *Primeras* tragedias Españoles, de *Antonio de Silva*. So lautet der Titel der neben mir liegenden Ausgabe, Madrid, 1577, in 8vo.

x) Es heißt *Hesperodia*, also Abendgesang, oder Morgengesang, vermuthlich aber jenes. Bermudez sang es ohne Zweifel in seinen alten Tagen. Es ist aus dem Dunkel, in dem es füglich hätte verborgen bleiben können, hervorgezogen im Parn. Esp. Tom. VII. Mit echtem Dominikaner-Fanatismus, und in affectirten Phrasen, preiset Bermudez die ungeheure Grausamkeit, mit der der große Alba gegen die niederländischen Ketzer wüthete, daß "die kalten nordischen Gewässer von heissem Blute stürmischer strömten."

um das Jahr 1589. Seine beiden Trauerspiele sind Nachahmungen der antiken Tragödie; aber sie dürfen nicht mit den übrigen Versuchen dieser Art, deren oben gedacht wurde, in eine Masse geworfen werden. Bermudez hatte den glücklichen Gedanken, einen tragischen Stoff aus der Landesgeschichte von Spanien und Portugal nach den Regeln der griechischen Tragödie zu bearbeiten, ohne den modernen Charakter dieses Stoffs zu zerstören. Die bekannte Geschichte der unglücklichen Ines de Castro empfahl sich ihm zu diesem Zwecke vorzüglich. Als Gallicier durch seine Sprache ein Nationalverwandter der Portugiesen, nahm er noch mehr persönlichen Antheil, als die übrigen Spanier, an dieser Begebenheit. Aber er ging doch schüchtern an die Arbeit, weil er als Spanier in castilianischer Sprache schreiben wollte, die er als ein fremdes Idiom hatte lernen müssen. Er erwähnt dieser Bedenklichkeit in der Vorrede. Sein Versuch fiel indessen, mit allen Fehlern, so gut aus, daß er mit Recht seine beiden Trauerspiele die ersten in ihrer Art nennen konnte. Beide gehören zusammen, aber so, daß jedes für sich ein tragisches Ganzes bilden soll. Neumodisch und überdieß geziert war der Titel, den er ihnen gab. Das erste heißt Die bejammernswürdige Nise (Nise lastimosa), das zweite Die ruhmbekränzte Nise (Nise laureada) y). Die handelnden Personen sind mit ihren wahren Nahmen genannt. Das erste dieser Trauerspiele beweiset, was ein Dichter von beschränkten Talenten vermag, wenn er ganz von einem

y) Unter diesen Titeln findet man sie neu abgedruckt im Parnaso Esp. T. VI.

einem an sich poetischen Stoffe durchdrungen, und des Ausdrucks mächtig ist. Dem Ideal der tragischen Vollkommenheit nähert sich diese Nise freilich nur aus der Ferne; aber einige Scenen leisten Alles, was die Theorie der tragischen Kunst fordern kann; und Wärme und Adel des Ausdrucks fehlen auch da nicht, wo die Handlung schleicht, und wo die Composition mißlungen ist. Die Erfindung ist einfach, und gegen das Ende frostig. Aber mit bemerkenswerther Geschicklichkeit und Ungeschicklichkeit hat Bermudez einen Chor von Coimbranerinnen theils in die Handlung des Stücks verwebt, theils isolirt. Ueber die Einheit der Zeit und des Orts hat er sich hinausgesetzt. Ein schöner, nur zu langer Monolog des Prinzen Don Pedro eröffnet den ersten Act. Der Prinz beklagt die Trennung von seiner geliebten Gemahlin [z]). Auf diesen Monolog folgt eine lange Unterhaltung zwischen

z) Hier ist der Anfang:

Otro cielo, otro sol, me parece este,
del que gozava yo sereno, y claro,
alla de donde vengo, ay triste cielo,
como en ti veo el tranze de mis hados.
Ay que donde no veo aquellos ojos,
que alumbran estos mios, quanto veo
me pone horror, y grima, y se me antoja.
Mas triste que la noche, y mas escuro,
alla (ay dolor) los dexo alla en Coymbra
tierra donde parò la hedad dorada,
ò que no es tierra aquella, parayso
la llamo de deleytes y frescuras.
Alli tan claro es todo que aun la noche.
mas dia me parescè que de dia,
alli es esmalte del florido suelo,
mas que estrellado cielo representa;
alli el concento de las avezillas,
es un reclamo dulze de las almas.

schen dem Prinzen und seinem Secretär, der ihm in aller Höflichkeit begreiflich machen will, daß das Wohl des Staats mit der Anhänglichkeit des Prinzen an eine Dame von unfürstlicher Abkunft nicht bestehen könne [a]). Nun verändert sich die Scene. Es tritt, hier freilich am unrechten Orte, der Chor von Coimbranerinnen auf, und philosophirt über die Liebe. Damit schließt der erste Act. Im zweiten ist die Scene am Hofe des Königs, der sich mit seinen Ministern berathschlagt. Der gutmüthige König wird durch seine Minister überstimmt, und giebt nach. Der Tod der Ines de Castro wird beschlossen. Der König betet in einem Monologe. Die Scene ändert sich wieder; und die Coimbranerinnen treten wieder auf, um über die menschliche Glückseligkeit zu philosophiren. Aber mit dem dritten Acte dringt ein neues Leben in das Stück, und der Chor wird mithandelnde Person. Ines de Castro erscheint. Der Chor bildet ihr Gefolge. Er ist ihr Tröster und Rathgeber. Durch ihn erfährt Ines, was, nach dem Gerücht, über sie beschlossen worden [aa]). Weiter rückt aber auch in die-

a) Ein Paar Zeilen aus dieser Scene mögen zeigen, wie Bermudez die dialogischen Antithesen der griechischen Tragiker nachahmte.

In. Adonde huyre porque me dexen?
Se. Huyr auras de ti por tu remedio.
In. Ya no me vale hazer lo que no puedo.
Se. Tu mismo te pusiste en tal flaqueza.
In. No puedo, ni querria arrepentirme.
Se. Con essa voluntad el yerro cresce.
In. Si es yerro como dizes, otros uvo.
Se. Uvo, mas toda via fueron yerros.

aa) Der Chor spricht dann, wie die übrigen Personen des Schauspiels, in Jamben; z. B.

Doña

sem Acte die Handlung nicht vor. Dafür ist der vierte Act fast meisterhaft ausgeführt. Ines erscheint mit ihren Kindern und dem Chore vor dem königlichen Richterstuhle. Die Würde, mit der sie um Gerechtigkeit fleht; die Zärtlichkeit für ihre Kinder, die überall hervorblickt; und zuletzt, nachdem sie sich erschöpft hat und schon der Ohnmacht nahe ist, die Betrachtung der Schmerzen, die ihrem Gemahle bevorstehen, und die sie sich so bestimmt vergegenwärtigt, bis sie nach und nach die Besinnung verliert, nun erst an sich selbst denkt, und, den Tod voraus empfindend, und um ihr Leben flehend, mit einem Jesus Maria! hinsinkt; dieses Gemählde ist mit solcher Kraft des wahren Pathos vollendet, daß die Kunst der neueren Tragiker nur selten eine ähnliche Höhe erreicht hat b).

Der

Doña Ines. Que dizes? Habla!
Cho. No puedo; lloro. *Do.* de que lloras?
Cho. Veo, esse rostro, y sos ojos, esa — *D.* trista:
triste de mi que mal, que mal tamaño,
es ese que me traes. *Cho.* mal de muerte:
D. Mal grande. *C.* todo tuyo. *D.* que me dizes
es muerto mi señor, infante mio?
Cho. Los dos morireys presto. *D.* ò nuevas tristes!
Como, porque razon, que me le matan? &c.

b) Nur zu dem letzten Theile dieser Scene ist hier Platz. Ines spricht:

Tapiceria triste,
yrase donde yo me paseava,
no me vera, no me hallara en el campo,
no en el jardin, ni camara; hele muerto.
Ay veote morir mi bien por mi,
mi bien ya que yo muero vive tu,
esto te pido y ruego, vive, vive,
ampara estos tus hijos tan queridos,
y esta mi muerte pague los desastres

que

Der fünfte Act ist ein kümmerlicher Anhang. Dem Prinzen wird der Tod seiner Gemahlin gemeldet, und er ergießt seinen Schmerz in einer langen Threnodie.

Tief unter diesem ersten Trauerspiele von Bermudez steht das zweite. Die Erfindung desselben ist unter aller Kritik; und gegen das Ende ist sie für jedes, nicht durch Inquisitions-Barbarei abgestumpfte, oder bis zur Brutalität herabgesunkene Gefühl empörend. Der Prinz Don Pedro, der nun nach seines Vaters Tode die Regierung angetreten, läßt mit großem Pomp den Leichnam seiner gerichtlich ermordeten Gemahlin aus dem Sarge heben, ihm feierlich die Würde einer Königin zuerkennen und, nachdem die Krönungs-Ceremonie vorüber ist, eine Hochzeits-Ceremonie folgen. Zwei der beiden Räthe, die aus verkehrtem und unmenschlichem Patriotismus auf die Hinrichtung der unglücklichen Ines gedrungen hatten, empfangen ihr Urtheil, und werden hingerichtet. Dieß ist die Handlung des Stücks, wenn man sie so nennen will. Unter den handelnden und redenden Personen spielen die Henkersknechte keine Nebenrollen. In den ersten Acten kommt manche schöne Stelle vor. Aber wo die Hochgerichts-Ceremonie anfängt, kann man vor Abscheu und Ekel kaum weiter lesen. Beiden

que a ellos esperavan. Rey señor,
pues puedes socorrer a males tantos
socorreme, perdoname. No puedo,
no puedo mas dezirte:
Señor por que me matas?
en que te lo merezco?
ay, no me mates, ay!
Jesus, Maria!

den Verbrechern wird das Herz aus dem Leibe gerissen, dem einen durch die Brust, dem andern durch den Rücken. Die brutalsten Declamationen begleiten die Ausführung des königlichen Befehls; und der Chor singt jubelnd seine Freude, während die Henker ihr Amt verrichten. Solche Greuel für pathetisch zu halten, war dem Spanier möglich, dessen Mitgefühl, so bald eine vermeinte Gerechtigkeit durch den Mund einer geistlichen oder weltlichen Autorität gesprochen hatte, zu verstummen und einer fanatischen Freude Platz zu machen, durch seine ganze Erziehung gewöhnt war. Ohne diese Abstumpfung und Verwilderung sonst edler Gemüther hätte ja kein Spanier den geistlichen Nationalfesten, an denen Juden und Ketzer wie Holz verbrannt wurden, mit gleicher Lust, wie den Stiergefechten, beiwohnen können.

Den poetischen Talenten des Bermudez alle Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, muß man noch wissen, daß er der Erste war, der die Geschichte der Ines de Castro an das Licht der poetischen Darstellung hervorzog. Die Lusiade des Portugiesen Camoens, dem dieselbe Geschichte zu einer der berühmtesten Episoden den Stoff gegeben hat, war damals noch nicht geschrieben. Auch der Fleiß, den Bermudez auf die Versification der Chöre seiner beiden Trauerspiele in verschiedenen Sylbenmaßen gewandt hat, konnte seinen Nachfolgern in der tragischen Kunst zum Muster dienen.

Fort-

Fortsetzung der Geschichte der schönen Prose in der spanischen Litteratur aus der ersten Hälfte und den zunächst folgenden Decennien des sechzehnten Jahrhunderts.

Unter den Werken einiger Dichter aus der ersten Abtheilung des Zeitraums, den dieses Buch umfaßt, mußten schon ein Paar prosaische Schriften genannt werden. Die Verbindung, in welcher damals die spanische Poesie mit der Beredsamkeit stand, wurde auf diese Art gezeigt, und verschiedene Werke derselben Verfasser blieben beisammen. Aber was einige spanische Schriftsteller aus dieser Periode, zum Beispiel Perez de Oliva c), für die Poesie gethan, kommt nicht in Betracht gegen das Verdienst, das sie sich um die Cultur der spanischen Prose erworben haben. Noch Mehrere, die sich ein ähnliches Verdienst erwarben, gehören gar nicht in die Reihe der Dichter. Ueberhaupt drang der männliche Geist der spanischen Gelehrten immer auf eine verständige Scheidung der Poesie von der Beredsamkeit; und nie wurde so standhaft, wie in der ersten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts, von den Gelehrten auf diese Scheidung gehalten, während doch um dieselbe Zeit die Fluth der Ritterromane, die der wahren Poesie und der wahren Beredsamkeit einen gemeinschaftlichen Untergang droheten, auf das Höchste stieg. Je weniger von den Litteratoren in diesem Felde vorgearbeitet ist, desto mehr lohnt es sich der Mühe, genauere Anleitung zur Kenntniß einiger guten spanischen Prosaiker zu geben, deren Nahmen in der allge-

c) Vergl. oben S. 196.

allgemeinen Geschichte der neueren Beredsamkeit bis jetzt kaum einmal genannt sind.

Aus dem Don Quixote ist selbst den Dilettanten der Litteratur bekannt, mit welcher Lust und Vorliebe die Ritterromane von dem spanischen Publicum noch am Ende des sechzehnten und im Anfange des siebzehnten Jahrhunderts gelesen wurden. Unter der Regierung Carl's V. war diese alte Liebhaberei zuerst epidemisch geworden; denn erst damals wurden die alten Romane durch die Buchdruckereien in allgemeinen Umlauf gesetzt; und an neuem Nachwuchs fehlte es auch nicht. Aber die specielle Geschichte dieses Theils der spanischen Litteratur muß als der Beschluß der romantischen Litteratur der mittleren Jahrhunderte erzählt werden. Auch wirkten die Ritterromane im sechzehnten Jahrhundert nur noch auf das Publicum im eigentlichen Sinne des Worts. Diesen Wirkungen arbeiteten alle Dichter und Prosaiker, die auf höhere Cultur Anspruch machten, entgegen. Aber es fehlte auch nicht an litterarischen Parteigängern, die dem Volksgeschmacke, zum Theil in den widersinnigsten Formen, schmeichelten. Einer zum Beispiel, ein gewisser Geronymo de Sanpedro, verkleidete mit der ernstlichsten Andacht allegorisch, wie er selbst es nennt, die biblischen Geschichten in das Costum der Ritterromane. Er nannte sein phantastisches Machwerk das Buch von der himmlischen Ritterschaft vom duftenden Rosenstocke [d]). Gott der Vater kommt als

d) Libro de caballeria celestial del pie de la rosa fragrante &c. por D. Geronymo de Sanpedro. Anvers, 1554.

als Kaiser in diesem erbaulichen Werke vor, und Christus als Löwenritter (caballero del leon). Solchen Ritterschafts-Zeloten die Stirn zu bieten, nannte dafür ein gewisser Doctor Alexio de Venegas die sämmtlichen Ritterromane Postillen des Satans (sermonarios de Satanas) [e]). So rieben sich die Parteien im Publicum an einander, bis sich endlich die romaneske Litteratur wie ein Strom im Sande verlor.

Romane im neueren Sinne scheinen damals, außer dem Lazarillo de Tormes des Diego de Mendoza [f]), noch keine geschrieben worden zu seyn. Die bekannten Nachahmungen dieses ersten der Schelmenromane (del gusto picaresco) kamen wenigstens nicht vor dem Ende des sechzehnten Jahrhunderts in Umlauf. Kleine Erzählungen in der Manier der italienischen Novellen kamen früher zum Vorschein. Ihr Verfasser, der Buchhändler Timoneda, derselbe, der die Lust- und Schäferspiele des Lope de Rueda herausgegeben, wagte noch nicht, sich des Titels Novellen (Novelas) zu bedienen. Er glaubte, seine Erzählungen dem spanischen Publicum besser zu empfehlen, wenn er sie, nach alter Art, Mährchen (Patrañas) nann-

1554, in 8vo. Auf der Göttingischen Universitätsbibliothek ist ein Exemplar zu erfragen.

e) Die Stelle steht in einer Vorrede, die dieser Venegas zu einer moralisch-allegorischen Novelle des Luis Mexia geschrieben hat, dessen bald weiter gedacht werden soll.

f) S. oben S. 186.

nannte [g]). Unverkennbar hat er die italienischen Novellisten nachgeahmt, ohne sie zu erreichen. Unterdessen lassen sich diese altfränkischen Historietten noch immer lesen, wenn man an sinnreicher Verwickelung besondere Unterhaltung findet. Durch abenteuerliche Verwickelungen und Ueberraschungen wollte Timoneda, wie es scheint, die Italiener übertreffen. Wenigstens ladet er seine Leser ausdrücklich in der Vorrede auf diese bestimmte Art von Geistesspielen ein.

Aber nicht nur mit der Romanen- und Novellen-Prose hatte die reine Beredsamkeit in Spanien zu kämpfen. Mehrere Männer von höherer Bildung hielten, so patriotisch sie auch sonst dachten, die spanische Sprache noch nicht ganz tauglich zum edeln und doch unpoetischen Ausdrucke ernsthafter Gedanken. Einige wollten nur Lateinisch, Andere Italienisch schreiben. Alfonso de Ulloa, ein fleißiger Schriftsteller im historischen und politischen Fache, schrieb seine meisten Werke italienisch [h]). Freilich war er in Italien geboren, aber doch von spanischer Familie; und der spanischen Sprache war er vollkommen mächtig. Dieses Mißtrauen, das die spanischen Gelehrten in die Kraft und Bestimmtheit ihrer Muttersprache setzten, scheint unbegreiflich, wenn man sich an die frühe Cultur der spanischen Prose erinnert. Aber im Conflict mit den Italienern empfanden die Spanier den Mangel der Eleganz ihrer bisherigen Umgangs- und Bücher-Spra-

g) Ich kenne nur die *Primera* parte de las Patrañas de Juan Timoneda, Sevilla, 1583, in 8vo.

h) S. Nicolas Antonio unter der Rubrik Alf. de Ulloa.

Sprache. Denn von der Eleganz, deren sich nun die Dichter nach dem Muster der Italiener beflissen, zeigt sich in den älteren Werken in spanischer Prose, bei allen ihren übrigen rhetorischen Vorzügen, nur ein schwacher Anfang; und die altväterische Treuherzigkeit des Ausdrucks schien zum Geiste der spanischen Prose zu gehören. Gleichwohl konnte die italienische Prose, die Werke Machiavell's und Guicciardini's ausgenommen, mit ihrer spielenden und gewöhnlich seichten Eleganz dem spanischen Geiste, der einen Styl voll Kraft und Inhalt suchte, eben so wenig gefallen. Die alten Classiker nachzuahmen, war hier das einzige Mittel, die Prose in der Muttersprache nach den Bedürfnissen geistreicher Spanier des sechzehnten Jahrhunderts zu bilden. Unglücklicher Weise drückte aber der geistliche und weltliche Despotismus im sechzehnten Jahrhundert die freie Reflexion in den spanischen Köpfen nieder, die sich eine Prose nach dem Muster der Alten zu bilden bemüht waren. Weder der didaktische, noch der historische Styl konnten sich frei entwickeln; und für die Bildung des oratorischen Styls waren die Umstände, wo möglich, noch ungünstiger. Die Männer, die, mit solchen Hindernissen kämpfend, den Alten nur die rhetorische Form im engsten Sinne, also nicht die antike Kraft und Gediegenheit der Gedanken und der lebendigen Darstellung, ablernten, konnten denn freilich keine Bücher schreiben, die mit den classischen Mustern der antiken Prose Schritt hielten; aber ihre Bemühungen, in ihrer Nationallitteratur die Bahn der wahren Beredsamkeit zu brechen, müssen darum doch mit Achtung erkannt werden.

1. Die didaktische Prose in spanischer Sprache verdankt ihre erste Bildung dem gelehrten Fernan Perez de Oliva von Cordova, der schon in den ersten Decennien des sechzehnten Jahrhunderts, nachdem er in Italien und Frankreich gereiset war, und in Paris drei Jahr öffentliche Vorlesungen über Philosophie und alte Litteratur gehalten hatte, in Salamanca Professor (cathedratico) der Theologie wurde, und unter andern auch Vorlesungen über den Aristoteles hielt. Er starb, kaum sechs und dreissig Jahr alt, im J. 1533 [i]). Ihn hielten seine philosophischen und theologischen Speculationen und seine Belesenheit in der griechischen und lateinischen Litteratur nicht nur nicht ab, sich seiner Muttersprache anzunehmen; er glaubte sogar durch Uebersetzungen, deren oben gedacht wurde [k]), das griechische Trauerspiel in die spanische Litteratur verpflanzen zu müssen. Auch machte er Verse, die man, seinem Nahmen zu Ehren, noch nicht vergessen hat. Ein Dichter war Perez de Oliva nicht, und für die reine Schönheit der Poesie scheint er, nach seinen Uebersetzungen zu urtheilen, kaum empfänglich gewesen zu seyn. Aber für rhetorische Schönheit hatte er einen feinen und hellen Sinn. Sein berühmtestes Werk ist sein Dialog über die Würde des Menschen (Dialogo de la dignidad del hombre), in der Manier des Cicero [l]). Gedanken, die in unserm Jahrhundert noch

i) Bei Nicolas Antonio fehlen die Data seines Geburts- und Todes-Jahrs. Bestimmtere Nachricht von ihm steht vor dem Parnaso Esp. Tom. VI.

k) Vergl. oben S. 279.

l) Dieser Dialog, mit der Fortsetzung von Ambrosio de Mora-

noch das Interesse der Neuheit hätten, muß man in diesem didaktischen Gespräche nicht suchen. Auch ist es so wenig, wie die ähnlichen Werke von Cicero, ein Muster des dialogischen Styls. Aber es ist in der spanischen Litteratur das erste Muster einer klaren und zusammenhängenden Untersuchung in einer correcten, edeln und eleganten Sprache. Die dialogische Form hält nur wie ein loses Band die beiden Abtheilungen des Ganzen zusammen. Zwei philosophirende Freunde begegnen einander im Freien. Die Rede kommt auf die Einsamkeit; weiter auf die Gründe, warum der Mensch die Einsamkeit wie eine Freundin lieben kann; und endlich auf die Ursachen, die man haben kann, mit der Welt und dem ganzen menschlichen Daseyn unzufrieden zu seyn. Einer der beiden Freunde nimmt Partei für, der andere gegen den Werth des menschlichen Daseyns. Sie begegnen indessen einem Dritten, den sie zum Schiedsrichter wählen. Vor diesem Richter trägt nun jeder der Disputanten seine Meinung in einer ununterbrochenen Rede vor. So wird in den didaktischen Styl, der schon mit dem dialogischen vereinigt war, noch der oratorische gemischt. Musterhaft wird nicht leicht Jemand dieses Zusammenschmelzen des didaktischen und oratorischen Styls nennen. Aber der Dialog des Perez de Oliva ist, wo er nicht auch oratorisch wird, natürlich und gefällig m); die Entwickelung der Gedan-

Morales und andern Schriften ähnlichen Inhalts, ist neu und elegant wieder gedruckt unter dem gemeinschaftlichen Titel: Obras, que *Cervantes de Salazar* ha hecho, glosado y traducido, &c. Madrid, 1772, in 4to. Die alte Ausgabe von Morales ist oben angezeigt.

m) Z. B.

Aur. Bien veo, Antonio, que ai essos provechos que

danken in den meisten Stellen klar und bestimmt [n]); und die oratorische Sprache, besonders wo sie nicht am unrechten Orte ist, kräftig und mahlerisch [o]).

Perez

que dices de la soledad: pero yo tengo creido, que otra causa mayor ai. *Ant.* Que causa puede aver mayor? *Aur.* El aborrecimento, que cada hombre tiene al genero humano, por el qual somos inclinados a apartarnos unos de otros. *Ant.* Tan aborrecibles te parecen los hombres, que aun ellos mesmos por huir de sí, busquen la soledad? *Aur.* Pareceme tanto, que cada vez que me acuerdo, que soi hombre, querria, o no aver sido, o no tener sentimiento dello. *Ant.* Maravillome, Aurelio, que los autores excelentes, que acostumbras a leer, i los sabios hombres, que conversas, no te ayan quitado de esse error.

n) Z. B.

Assi que todos estos i los demas estados de los hombres no son sino diversos modos de penar, do ningun descanso tienen, ni seguridad en alguno dellos: porque la fortuna todos los confunde, i los revuelve con vanas esperanzas i vanos semblantes de honras i riquezas, en las quales cosas mostrando quan facil es i quan incierta, a todos mete en desseos de valer, tan desordenados, que no ai lugar tan alto, do los queramos dejar. Con estos escarnios de fortuna cada uno aborrece su estado con codicia de los otros; do si llega, no halla aquel reposo que pensaba. Porque todos los bienes de fortuna al dessear parecen hermosos, i al gozar llenos de pena.

o) Z. B. der Beschluß des Vortrages des Aurelio, der die traurige Seite des menschlichen Daseyns, freilich mehr beschrieben, als beurtheilt hat.

Todo esto se va en humo, hasta que tornan los hombres a estar en tanto olvido, como antes que naciessen: i la misma vanidad se sigue despues, que primero avia. Hasta aquì, Dinarco, me ha parecido

Perez de Oliva fand einen vortrefflichen Schüler in seinem Neffen Ambrosio de Morales. Auch dieser gelehrte Mann, geboren zu Cordova ungefähr um das Jahr 1513, widmete sich, nachdem er seinen akademischen Cursus auf der Universität zu Alcalà de Henàres beendigt hatte, dem öffentlichen Vortrage der Philosophie und der alten classischen Litteratur. Sein Nahme wurde bald mit Achtung genannt. Er erhielt den Auftrag, den Don Juan de Austria, Kaiser Carl's V. natürlichen Sohn, der nachher so berühmt wurde, in der alten Litteratur zu unterrichten. Nach dem Tode Carl's V. trug ihm der König Philipp II. die erledigte Stelle eines Historiographen oder Chronisten (Coronistá) von Castilien an. Seitdem er dieses Amt bekleidete, scheint er seine Studien ganz auf historische Wissenschaften eingeschränkt zu haben. Er starb in hohem Alter [p]). Seine Schriften im didaktischen Fache sind Abhandlungen (Discursos) über verschiedene Gegenstände der praktischen Philosophie und der Litteratur. In einer dieser Abhandlungen empfiehlt er ausdrücklich und mit Wärme die rhetorische Cultur der spanischen Sprache, die von den Gelehrten so unbillig verkannt und zum

do decir del hombre: agora yo lo dejo a él i su fama enterrados en olvido perdurable: i no sé con que razones tu, Antonio, podrás nesucitarlo. Dale vida, si púdieres, i consuelo contra tantos males, como has oido: que si tu assi lo hicieres, yo seré vencido de buena gana, pues tu vitoria será gloria para mi, que me veré constituido en mas excelente estado, que pensava.

p) S. Nicolas Antonio unter dieser Rubrik.

zum Nachtheil der Wissenschaften selbst zurückgesetzt werde [q]). Die übrigen, weniger bekannten Abhandlungen dieses verdienstvollen Mannes betreffen den Werth der rhetorischen Studien überhaupt; den Unterschied der Lehrmethode des Plato und Aristoteles; die Pflicht des Menschen, das Seinige zu thun, wenn er wolle, daß Gott ihm helfe; den Unterschied zwischen einem großen, und einem guten Verstande; den Werth des Reichthums ohne persönliche Vorzüge seines Besitzers; und dergleichen gemeinnützige Gegenstände mehr. Nur zuweilen wirft er einen Seitenblick auf das Gebiet der speculativen Philosophie, so, daß wir ihn im Deutschen den spanischen Garve nennen könnten. Wie Garve, sah er nicht tief, aber hell. Wie Garve, bemühte er sich, rein didaktische Prose zu schreiben. Sein Styl ist nicht energisch, und nicht hinreissend, aber natürlich, klar, bestimmt, und nicht selten anziehend durch gefällige Bilder [r]). Die gelehrten Anspie-

q) Nur diese einzige Abhandlung von Morales Sobre la lengua Castellana ist neu gedruckt in der Sammlung, die oben, Anmerk. l., angeführt wurde.

r) Die folgende Stelle aus der Abhandlung über die spanische Sprache ist zugleich ein Beitrag zur Geschichte der rhetorischen Cultur der Spanier im Zeitalter des Morales.

Para que pues era este cuidado? de que servia esta diligencia entre gente tan prudente i de tanto miramiento, si naturaleza lo suplia, i avia ella de hazerlo mejor? Veían sin duda, como sin tales exemplos no se podia perfeccionar el uso della lengua en aquella parte, i que a faltar lo que proveian, faltaria el bien que deseavan: i lo mismo es en las formas i maneras particulares de hablar, que llaman *phrasis*, i en todas las otras partes del lenguage, donde

spielungen auf die alte Litteratur und auf die Bibel muß man auf Rechnung seines Zeitalters und seiner Nation setzen [s]).

Noch ein Gelehrter von Cordova, Pedro de Valles, folgte dem rhetorischen Beispiele des Perez de Oliva. Aber er neigte sich mehr zu dem Pomp und den Antithesen des Seneca; vielleicht weil er in ihm den Landsmann ehren wollte; denn die Gelehrten von Cordova erinnerten sich gar zu gern dieses berühmten Landsmanns aus den römischen Zeiten. Morales nahm eine Abhandlung von Valles über die Furcht vor dem Tode in die Sammlung seiner eignen und seines Onkels Schriften auf [t]).

Den Weg, den Perez de Oliva gebahnt hatte, betrat ferner Francisco Cervantes de Salazar,

donde ayudada naturaleza con el mejor uso, saca mas ventaja i perfeccion. Pues qué los otros, que todo lo tienen en Castellano por afectado? estos quieren condenar nuestra lengua a un estraño abatimiento, i como enterrarla viva, donde miserablemente se corrompa i pierda todo su lustre, su lindeza i hermosura: o desconfian, que no es para parecer, i esta es ignorancia; o no la quieren adornar como deven, i esta es maldad. *Yo no digo que afeites nuestra lengua Castellana, sino que le laves la cara.* No le pintes el rostro, mas quitale la suciedad: no la vistas de bordados, recamos, mas no le niegues un buen atavio de vestido, que aderece con gravedad.

s) Vierzehn solcher Discurse, von ihrem Verfasser selbst gesammelt und herausgegeben, findet man als Zugabe in den schon erwähnten Obras de Perez de Oliva, nach der Ausgabe des Morales.

t) Auch diese Abhandlung steht in der eben genannten Sammlung als Zugabe.

zar, der um dieselbe Zeit lebte. Von seinen Lebensumständen weiß man fast nichts. Auf eine Verwandschaft zwischen ihm und dem berühmteren Cervantes Saavedra läßt sich aus der gemeinschaftlichen Hälfte ihrer Nahmen nicht schließen. Cervantes de Salazar setzte Oliva's Gespräch über die Würde des Menschen fort; denn er hielt es für unbeendigt, weil Oliva zwar den Feind und den Freund der menschlichen Natur ihre entgegengesetzten Meinungen vortragen, aber den Dritten, der doch philosophischer Schiedsrichter seyn soll, kein reines Resultat ziehen ließ. Diesen Dritten läßt also Salazar das ganze Thema ausführlich recapituliren, und aus der Recapitulation einen bestimmten Schluß ziehen. Sein Vortrag ist gedankenreicher, als der des Oliva, übrigens nach diesem gebildet. Von ihm wurde auch der Cebes aus dem Griechischen, und die Anleitung zur Weisheit (Introductio ad sapientiam) von Luis Vives, einem der gelehrten Spanier, die noch nicht spanisch schreiben wollten, aus dem Lateinischen übersetzt. Er gab diese Fortsetzungen und Uebersetzungen zugleich mit den Werken heraus, die ihnen zum Grunde liegen [u]).

Unter diesen, von Cervantes de Salazar herausgegebenen und erläuterten Werken findet sich auch der allegorische Roman Labricio oder die Fabel (Apologo) von dem Müssiggang und der Arbeit. Man darf diesen Roman neben die didaktischen Schriften, wenn gleich nicht in die Reihe derselben stellen. Die allegorische Form ist nur Ein-

u) Daher der Titel Obras que Fr. Cervantes de Salazar ha *hecho*, *glosado*, y *traducido*. S. oben Anmerk. l.

Einkleidung der Gedanken, die übrigens zusammenhängend entwickelt werden. Luis Mexia oder Messia, der Verfasser, war ein gelehrter Theolog und Jurist. Er wollte die Gefahren des Müssiggangs, die Freuden der Arbeitsamkeit, und den Werth der edeln Muße auf eine sinnreiche Art anschaulich machen. Mit allen Fehlern der Gattung, zu der dieses Werkchen gehört, vereinigt es den Reiz einer unterhaltenden Darstellung und einer vortrefflichen, nur hier und da declamatorischen Sprache x).

2. Der historische Styl wurde von keinem spanischen Schriftsteller dieses Zeitraums so hoch cultivirt, wie von Diego de Mendoza, dessen Geschichte des Krieges in Granada oben angezeigt ist. Besonders blieben die übrigen spanischen Historiker in dem, was eigentlich historische Kunst heißt, hinter Mendoza zurück. Aber sie fingen an, die historische Kunst zu studiren; und sie würden ohne Zweifel größere Meister in derselben geworden seyn, wenn sie nicht von der einen Seite durch den Despotismus der Regierung gelähmt, von der andern durch den Widerspruchsgeist gereizt wären, Alles, was der wahren Geschichte auch nur den Schein einer romanhaften Ausschmückung geben kann, zu verschmä-

x) Es verdiente immer eine Uebersetzung oder Bearbeitung als ein nützliches Sittenbuch. Eine geschmacklose Sittlichkeit ist freilich eben so wenig zu empfehlen, als eine geschmackvolle Unsittlichkeit; und die Neigung zum moralischen Allegorisiren wieder zu erwecken, wäre ein sehr unverdienstliches Bemühen. Aber ein Buch wie der allegorische Roman des Mexia mag doch leicht mehr ästhetischen Werth haben, als die meisten unsrer Erzählungen für die Jugend.

schmähen, um nicht mit den Romanschreibern verwechselt zu werden.

Das historische Institut, das Alfons der Gelehrte gestiftet hatte, erhielt sich noch immer. Die Regierung schämte sich, es eingehen zu lassen. Es wurden also, wie vorher, Landes-Historiographen oder Chronisten angestellt und besoldet. Aber diese Chronisten durften seit der Thronbesteigung Carl's V. nicht einmal mehr wagen, zu Gunsten der Hofpartei frei zu schreiben. Carl V. hatte seine Ursachen, das Andenken an den mächtigen Widerstand, mit dem er bei dem Antritt seiner Regierung in Spanien zu kämpfen gehabt, einschlummern zu lassen. Sein Chronist Florian de Ocampo war ein Mann von Kopf und Kenntnissen. Aber Florian de Ocampo sah eben deßwegen ein, daß er das alte Berufsgeschäft der spanischen Chronisten, die Geschichte ihrer Zeit zu erzählen, mit so viel Anstand, als möglich, aufgeben müsse. Glücklicher Weise für ihn war die älteste Geschichte von Spanien noch nicht bearbeitet. Diese konnte er mit aller Unbefangenheit erzählen und dabei eine seltene Gelehrsamkeit zeigen. So entstanden Ocampo's fünf Bücher einer allgemeinen Chronik von Spanien (Coronica general de España), die unter diesem Schein-Titel, durch welchen Ocampo seinem Amte genug thun wollte, nichts Anders enthalten, als die Geschichte des alten Hispaniens von der Sündfluth bis auf den zweiten punischen Krieg [y]). Sie sind nicht

y) Los cinco libros primeros de la coronica general de España, que recopilava el Maestro Florian de Ocampo,

nicht schlecht geschrieben, aber auch nicht anlockend, weder durch Sprache, noch durch Darstellung. Ocampo hatte seine meisten Materialien aus alten Classikern zusammentragen, also mit diesen genaue Bekanntschaft machen müssen; aber er mochte ihnen die historische Kunst nicht ablernen, weil er sich gar zu sehr fürchtete, die Wahrheit "durch rhetorische und eitle Künste zu entstellen, die in andern Büchern seiner Zeit herrschten" [z]). Er war, wie mancher deutsche Historiker, stolz auf seine Trockenheit.

Was unter Carl V. nicht laut gesagt werden durfte, mußte unter Philipp II. wie ein Geheimniß vergraben werden. Aber auch Philipp II. ließ doch die Stelle eines Landes-Chronisten nicht nur nicht unbesetzt; er stellte sogar einen besondern Chronisten für die castilianischen, und einen andern für die arragonischen Provinzen an. Der gelehrte und für rhetorische Kunst so lebhaft interessirte Ambrosio de Morales wurde, wie schon erzählt ist, Chronist für die castilianischen Provinzen. Aber er wäre mit allen seinen Talenten und Kenntnissen nicht der Mann für dieses Amt gewesen, wenn er es amtsmäßig hätte bekleiden sollen. Politik war nicht seine Sache, und die neuere Geschichte nicht sein Fach. Morales konnte also freilich, seiner Nei-

po, &c. Alcalà, 1578, in Fol. ist die alte Ausgabe, die auch die einzige geblieben zu seyn scheint.

z) Mi principal intencion, sagt er, ha seido, contar la verdad entera y seneilla, *sin que en ella aya engaño ni cosa que le adorne* — sin envolver en ella las *rhetoricas y vanidades, que por otros libros deste nuestro tiempo se ponen.*

Neigung und den Umständen gemäß, nichts Besseres thun, als in die Fußstapfen des Ocampo treten und die alte spanische Geschichte von den Zeiten des punischen Krieges bis auf die Verbreitung des Christenthums fortsetzen [a]). Er wetteiferte mit seinem Vorgänger, alle Materialien, die nur aufzufinden waren, gehörig zu benutzen; und er achtete weit mehr, als jener, auf Darstellung und Styl. Vorzüglich wünschte er, wie er selbst in der Vorrede sagt, die Würde und Majestät seiner Muttersprache bei dieser Gelegenheit durch die That zu beweisen. Er erhob sich also merklich über den Chronikenstyl. Aber er erreichte doch als eleganter Historiker nicht den Cardinal Bembo; und die Seele der historischen Kunst, welcher die Eleganz nur zur Hülfe kommt, blieb ihm, wie dem Bembo, verborgen [b]). Seiner Christenpflicht Genüge zu thun, hat er noch zu Ende seines Werks, wo die christlichen Zeiten anfangen, die Gelegenheit wahrgenommen, eine Reihe von Biographien der Heiligen von spanischer Abkunft nachzuliefern. Freilich hatte niemand vor ihm dergleichen Geschichten elegant und mit historischer Würde erzählt. Und bemerkenswerth ist überhaupt an dem historischen Werke des Morales die Simplicität, der ein Schriftsteller getreu blieb, dem so sehr daran gelegen war, schön zu schreiben.

Aber ein Mann, der, wo nicht der spanische Livius, doch der spanische Machiavell, hätte werden

a) Dieß ist die Coronica general de España por D. Ambrosio de Morales; Alcalà de Henàres, 1574, in Fol.

b) Vergl. diese Gesch. der Poesie und Beredſ. Band II. S. 292.

den können, wenn er es der Mühe werth gefunden hätte und von den Umständen mehr begünstigt worden wäre, sein Talent zur pragmatischen Erzählungskunst rhetorisch zu cultiviren, war Geronymo Zurita (oder Surita, oder Çurita, wie er sich auch schrieb), ein Arragonier, der von Philipp II. als Geschichtschreiber der arragonischen Provinzen angestellt wurde. Er schrieb, wie damals schon jeder Arragonier von gelehrter Bildung, Castilianisch als seine zweite Muttersprache. Von historischem Pragmatismus hatte er als Politiker eine so bestimmte und richtige Idee, wie seinem Könige kaum angenehm seyn konnte. Denn Zurita unternahm nicht nur das mühselige Geschäft, alle alten Chroniken und archivarischen Nachrichten, zu denen ihm der Zutritt erlaubt war, zu durchmustern, und mit kritischer Bedachtsamkeit seine Notizenlese zu sichten, um eine vollständige Geschichte der Krone Arragonien von der arabischen Invasion bis auf Carl V. zu schreiben; sondern er wollte durch seine historische Arbeit besonders die Entstehung und Ausbildung der arragonischen Landes-Constitution klar und anschaulich darstellen. Für den neueren Geschichtforscher, der den Zurita in dieser Hinsicht studiren will, giebt es schwerlich einen lehrreicheren Autor. Zurita nannte sein Werk Annalen [c]). Denn er fühlte wohl, daß es mehr, als eine Chronik, war. Aber er fühlte auch die Last, die auf ihm lag, als er es wagen

c) Anales de la corona de Aragon. Çaragoça, 1616 (also doch erst nach Philipp's II. Tode gedruckt), 6 Bände in klein Folio. Die beiden letzten Bände enthalten die specielle Geschichte der auswärtigen Angelegenheiten unter der Regierung Ferdinand's und Isabelle'ns.

wagen mußte, die fast republicanischen Grundgesetze der arragonischen Provinzen an das Licht zu ziehen, und doch in der Art, wie er sie hervorzog, seinem despotischen Könige zu huldigen. Er mußte ohne Begeisterung arbeiten, weil der letzte pragmatische Gedanke, der aus seinen Geschichtsbüchern hervorgehen sollte, kein andrer war, als die trockene Lehre, daß der Unterthan im Staat zufrieden seyn müsse, wenn nur Friede und Ruhe im Lande herrsche d); und für Frieden und Ruhe in einem gewissen Sinne hatte Philipp II. mit Hülfe seiner Inquisition und seines Herzogs von Alba hinlänglich gesorgt. Wenn man sehen will, wie Zurita würde haben schreiben können, wenn er mit Begeisterung geschrieben hätte, so muß man ihn nach einzelnen Stellen seines Werks beurtheilen. Das Ganze ladet durch den Vortrag nicht zum Weiterlesen ein. Der Chronikenstyl, das immer wiederkehrende Und nicht ausgenommen, hatte sich dem fleißigen Manne unvermerkt mitgetheilt. Wichtiges von Unwichtigem zu scheiden, und aus kleinen und großen Partieen ein historisches Gemählde mit anziehender Darstellungskunst zu bilden, hat er

d) Er sagt:

Esta fue muy acatada entre todas gentes, porque siempre convino tener presente lo passado, y considerar con quanta constancia se deve fundar una perpetua paz y concordia civil, pues *no se puede ofrecer mayor peligro, que la mudança de los estados en la declinacion de los tiempos.* Teniendo cuenta con esto, siendo todos los sucesos tan inciertos a todos, y sabiendo quan pequeñas ocasiones suelen ser causa de grandes mudanças, el conocimiento de *las cosas passadas nos enseñara, que tengamos por mas dichoso y bienaventurado el estado presente:* y que estemos siempre con recelo del que està por venir.

er sich nicht die Zeit genommen. Ein litterarischer Streit, der sich über die Vorzüge und Mängel dieser Annalen von Arragonien erhob, betraf nicht ihren rhetorischen Werth.

3. Auf die übrigen Gattungen des prosaischen Styls wurde damals in der spanischen Litteratur weniger geachtet. Ein Paar gedruckte Reden von Perez de Oliva verdienen indessen, bekannter zu werden. Die eine, die er auf Verlangen einer Gesellschaft patriotischer Bürger von Cordova über eine vortheilhaftere Benutzung der Schiffahrt auf dem Guadalquivir hielt, beweiset zum Theil freilich die Ungeschicklichkeit des gelehrten Mannes, sich in einem solchen Thema zu orientiren; denn er spricht in der ersten Hälfte dieser Rede von Griechen und Römern, und sogar von Troja. Aber die zweite Hälfte enthält eine kräftige Darstellung der Sache, voll gesunden Verstandes und ohne alle Floskeln. Die zweite dieser beiden Reden verspricht wenig, weil sie sich nur als eine akademische Gelegenheits- und Vertheidigungs-Rede ankündigt; aber sie enthält eine sehr gute Auseinandersetzung der litterarischen Pflichten eines Professors der Moralphilosophie, nebst einigen Nachrichten, die Oliva bei dieser Gelegenheit von seinem eigenen litterarischen Lebenslauf mittheilt, in einer vortrefflichen Rednersprache e).

Ge-

e) Als Probe der Beredsamkeit des vortrefflichen Mannes mag folgende Aeußerung über die Moralität der Professoren der Moralphilosophie dienen.

Yo en contrario dello no dire de mi lastimas ningunas, porque no lo acostumbro en tales casos. Pero

Gedruckte Proben des spanischen Briefstyls aus dieser Zeit giebt es nicht viele. Die Spanier konnten nicht wohl eine Liebe zu ihrem Briefstyl fassen, nachdem sie ihn, wie ihre gesellschaftlichen Anreden, dem Ceremoniell unterworfen hatten, mit dem sie gerade damals auch die Italiener und die Deutschen ansteckten. So leicht auch das spanische Ew. Gnaden (Vuessa Merced, in der Aussprache merklich abgekürzt und in Usté verwandelt) als allgemeine Höflichkeitsformel über die Lippen schlüpfte, so viele Gewalt that es den Perioden des natürlichen Briefstyls an. Im auffallenden Contraste mit diesem Ceremoniell, dem jeder gebildete Mann folgte, auch wenn er an seines Gleichen schrieb, steht das höhere Ceremoniell, daß der König beobachtete, wenn er sich gegen seine Verwandten schriftlich vernehmen ließ. Unter den Documenten des spanischen Briefstyls aus dem sechzehnten Jahrhundert hat man zum Beispiel ein Sendschreiben Philipp's II. an seinen natürlichen Bruder Don Juan de Austria aufbewahrt. Es ist ein, allem Ansehen nach, von dem Monarchen selbst aufgesetzter Nachtrag zu der Bestallung, die Juan der Austria als Ober-Admiral der spanischen

yo si la cathedra de Philosophia Moral supiesse hablar, que lastimas piensan vuestras mercedes que diria? Ella por si diria, que miren quan olvidada ha estado, y quan escureceda, muchas vezes por passiones de los que la han proveydo, y que miren, que agora la demandan unos llorando, y otros no se en que confiando: y que unos la quieren, para cumplir sus necessidades, y otros para cumplir las agenas: no siendo aquesto lo que ella ha menester. Porque ella demanda hombre, que en las adversidades no gima, ni en los casos de justicia solicite.

schen Flotten (capitan general de la mar) erhalten hatte. Der König redet seinen natürlichen Bruder mit altspanischer Herzlichkeit Bruder (hermano) ohne alle Titulaturen an. Im laufe des Briefes nennt er ihn nach alter Art Ihr. Unter allen Pflichten legt er ihm, nächst der Religiosität, die Redlichkeit an das Herz [f]). In Verbindung mit diesem Sendschreiben steht ein ähnliches von dem furchtbar berühmten Herzog von Alba an Juan de Austria. Es enthält militärische Instructionen, präcis und mit einfacher Würde ausgedrückt. Aber der Styl muß sich da durch die Titulatur durchwinden. Man findet beide Briefe in einer Sammlung, die der fleißige Gregorio Mayans y Siscar veranstaltet hat [g]).

Nach-

f) Philipp II. als Briefsteller ist zu unbekannt, als daß nicht eine Stelle, die ihm als Menschen Ehre macht, hier stehen dürfte.

La verdad, i cumplimiento de lo que se dice, i promete, es el fundamento del credito, i estimacion de los hombres, i sobre que estriva, i se funda el trato comun, i confianza. Esto se requiere, i es mucho mas necessario en los mui principales, i que tienen grandes, i publicos cargos; porque de su verdad, i cumplimiento depende la Fé, i seguridad publica. Encargoos mucho, que tengais en esto gran cuenta, i cuidado; i se entienda, i conozca en Vos en todas partes, i ocasiones, el credito, que pueden, i deven tener de lo que digeredes: que demàs de lo que toca a las cosas publicas, i de vuestro cargo, importa èsto mucho a vuestro particular honor i estimacion.

g) Der Titel heißt: Cartas morales, militares, civiles y literarias de varios autores Españoles, recogidos

Nachtrag zur Geschichte der spanischen Kritik aus diesem Zeitraum.

Von der spanischen Kritik aus diesem Zeitraum noch etwas zu erwähnen, würde sich kaum der Mühe lohnen, wenn sich nicht unter den Büchern, die damals zum Unterricht in der Dicht- und Redekunst geschrieben wurden, eins befände, das für jene Zeiten außerordentlich und in der neueren Litteratur das erste seiner Art ist. Es heißt Philosophie der Poetik im Sinne der Alten (im Spanischen etwas abenteuerlich ausgedrückt Philosophia antigua poetica), verfaßt von Alonzo Lopez Pinciano, Leibarzte Carl's V., demselben, der auch ein Heldengedicht verfassen wollte, das ihm mislang h). Dieser Mann, so wenig er selbst zum Dichten berufen war, hatte denn doch eine Idee von einer Poetik, die mehr als Metrik, oder triviale Anleitung zum correcten und bildlichen Ausdrucke seyn sollte. Speculationen über das Wesen der Poesie gehörten zu seinen Lieblingsbeschäftigungen, wenn er von seinen Berufsarbeiten ausruhete. Die so genannte Poetik des Aristoteles hatte er so sorgfältig studirt und mit den übrigen Schriften des Aristoteles verglichen, daß er, vielleicht unter allen ihren Bewunderern zuerst, merkte,

&c. por D. Gregorio Mayans y Siscar. Madrid, 1734, in 8vo. Die meisten dieser Briefe sind aus dem siebzehnten J. H.

h) Vergl. oben S. 187. — Der Titel dieses Buchs: Philosophia antigua poetica, del Doctor Alonzo Lopez Pinciano, Medico Cesareo, *dirigida al Conde Joannes Kevenhiler* (Khevenhüller) &c. enthält zugleich den langen und vollständigen Titel des Grafen, dem es zugeeignet ist. Gedruckt wurde es zu Madrid, 1596, in 4to.

te, wo es ihr fehlte. Man könne, sagt er, die jetzt so genannte Poetik des Aristoteles unmöglich für mehr, als ein Fragment, halten, wenn man sie recht verstehe, und wenn man mit den Stellen in den übrigen Schriften des Aristoteles, die sich auf den verloren gegangenen zweiten Theil dieser Poetik beziehen, bekannt sey. Seine Muthmaßungen über den Inhalt des verloren gegangenen Theils und dessen Zusammenhang mit dem noch vorhandenen Fragmente sind freilich durch die neuere Kritik widerlegt; aber Lopez Pinciano, der Arzt, sah doch zuerst ein, was die Philologen und die Commentatoren des Aristoteles nicht merkten. Diese Philologen und Commentatoren, sagt er, haben sehr gelehrte Arbeiten geliefert, die aber so mangelhaft sind, wie der Text selbst, den sie erklärten. Um also die Poetik in ihrer alten Würde wiederherzustellen und sie philosophisch zu begründen und auszuführen, fängt Lopez Pinciano mit der Analyse der menschlichen Bedürfnisse an. Er handelt ausführlich von den Sinnen; von den Affecten; von den Seelenkräften; von der Weisheit; von den besondern Freuden edler Gemüther; immer in Beziehung auf die Schriften des Aristoteles, der bei ihm, wie bei andern Autoren dieser Zeit, schlechthin der Philosoph heißt. Nach dem Aristoteles führt er denn auch das Wesen der Poesie auf die Nachahmung zurück, aber mit besondern und genaueren Bestimmungen der poetischen Nachahmung. Dann erst folgen Betrachtungen über die poetische Sprache, und eine ausführliche Theorie der Dichtungsarten. Diese Theorie zu excerpiren, ist hier nicht der Ort. Lopez Pinciano hatte, wo ihn sein Aristoteles verließ, eben so vor-

worrene Begriffe von den Dichtungsarten, wie seine Zeitgenossen; und nur einzelne seiner Gedanken und Distinctionen sind noch brauchbar. Aber als der erste neuere Aesthetiker, der die philosophische Poetik wiederherzustellen und, bei aller seiner Verehrung des Aristoteles, als selbstdenkender Kopf weiter vorzudringen suchte, und mit Beharrlichkeit seine Arbeit vollendete, verdient er, nie vergessen zu werden. Den Nutzen, den sein scharfsinniges und gelehrtes Buch hätte stiften können, hinderte zum Theil die künstliche und steife Darstellung, die doch, nach der Meinung des Verfassers, besonders natürlich und leicht seyn sollte. Es ist in Briefe eingekleidet (übrigens auch etwas Neues für jene Zeit), und in den Briefen werden wieder Gespräche berichtet. Der antwortende Freund liefert jedes Mal einen Auszug aus dem vorhergehenden Briefe, zum Beweise, daß er den Inhalt und das Resultat verstanden habe. Aber Lopez Pinciano war in der Kunst, Prose in Briefen und Gesprächen zu schreiben, so wenig ein Meister, als in der Poesie.

Die Verfasser der übrigen Poetiken, die damals in spanischer Sprache geschrieben wurden, schränkten sich fast ganz wieder auf Metrik und auf subalterne Grundsätze ein. Dahin gehören Sanchez de Viena, Geronymo de Mondragon, Juan Diaz u. s. w. [i]). Der versificirten Poetik in dieser Manier von Juan de la Cueva ist schon oben gedacht worden. Die spanische Poesie hätte auch

i) Bibliographische Nachweisungen findet man bei Velazquez und Dieze, S. 505; auch bei Blankenburg am gehörigen Orte.

auch auf eine ganz andre Art entstanden seyn müssen, wenn eine philosophische Poetik ihr hätte wesentliche Dienste thun sollen. Selbst die populäre Theorie hat nur einen sehr geringen Antheil an der Bildung des poetischen Geistes so wohl der Nation, als der Dichter.

Spanische Unterweisungen in der Rhetorik nach dem Aristoteles wurden auch mehrere geschrieben, ohne Gewinn für die Theorie, und ohne merklichen Einfluß auf die wirkliche Veredelung der spanischen Prose.

Zweite Abtheilung des zweiten Buchs.

Geschichte der spanischen Poesie und Beredsamkeit vom Zeitalter des Cervantes und Lope de Vega bis in die zweite Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts.

Die schöne Litteratur der Spanier hatte nun schon im Ganzen einen andern Charakter angenommen. Es gab classische Dichter in castilianischer Sprache. Die schöne Prose war eben so schnell, als glücklich, nach den Mustern des Alterthums cultivirt. Durch Nachahmung der italienischen Dichter konnte nicht viel mehr geleistet werden, da durch den Geist der Nation schon ungefähr entschieden war, wie weit und unter welchen Einschränkungen der Styl der italienischen Poesie in Spanien nationalisirt werden sollte. Aber viele Lorbern waren an dem neuen Parnasse noch zu brechen. Und der Conflict zwischen dem alt-spanischen und dem neuen Styl hatte besonders durch den Kampf der Parteien, die das spanische Theater beherrschen wollten, das Ziel der Krise erreicht. Unter diesen Umständen traten Cervantes und Lope de Vega in die geebnete Laufbahn.

Cervantes.

Das Leben des außerordentlichen Mannes, der allein unter allen spanischen Dichtern seit zwei Jahrhun-

hunderten im ganzen cultivirten Europa bewundert worden, ist schon so oft erzählt, und in so mancher Uebersetzung nacherzählt, daß ein kurzer Auszug aus den bekannten Lebensbeschreibungen für den Zweck dieser Geschichte der spanischen Poesie und Beredsamkeit hinreichend zu seyn scheint [k]).

Nicht einmal der Geburtsort dieses Mannes, den jetzt jede Stadt in Spanien, oder in der ganzen gebildeten Welt, sich zueignen möchte, wurde von seinen Zeitgenossen in dieser Hinsicht bemerkt. Nach vielen Untersuchungen und Disputationen, die an den Streit der sieben griechischen Städte erinnern, in denen Homer geboren seyn sollte, ist endlich von den Litteratoren das Datum zur historischen Wahrscheinlichkeit gebracht, daß Miguel de Cervantes Saavedra, wie er mit seinem ganzen Nahmen heißt, im J. 1547 zu Alcalà de Henàres geboren wurde. Seine Eltern, die nicht begütert waren, konnten ihm nur eine spärliche, aber doch litterarische Erziehung geben. Sie schickten ihn auf die Schule nach Madrid. Da lern-

k) Cervantes brachte den Theil seines Lebens, wo sein Nahme im Gedränge der spanischen Dichter besonders bemerkt wurde, so abgesondert von den lauten Wortführern und Ton-Angebern zu, daß es nach seinem Tode an hinreichenden Notizen fehlen mußte, eine vollständige Lebensbeschreibung daraus zu bilden. Die oft gerühmte von Mayans y Siscar, die denn doch erst im achtzehnten Jahrhundert geschrieben wurde, verdiente nur in Ermangelung einer bessern geschätzt zu werden. Sie steht vor mehreren Ausgaben des Don Quixote. Weit vorzüglicher ist die neueste von Don Vicente de los Rios vor der Pracht-Ausgabe des Don Quixote; Madrid, 1781, in Royal-Quart.

lernte der talentvolle Knabe etwas alte Litteratur. Da hatte er auch Gelegenheit, den Schauspielen beizuwohnen, die der sinnreiche Lope de Rueda auf seinem armseligen Theater aufführen ließ. Juan Lopez, der Lehrer des Cervantes, machte fleißig Verse, besonders Romanzen. Die überwiegende Neigung, die der junge Cervantes zur Poesie fühlte, wurde von seinem Lehrer auf alle Art genährt. In die Beschreibung des Leichenbegängnisses einer spanischen Prinzessin, die dieser Lopez im J. 1569 herausgab, nahm er Verse von Cervantes auf.

Aber der junge Mann, der nun zwei und zwanzig Jahr alt war, wußte nicht mehr, wovon er leben sollte. Er machte zahllose Romanzen, dazu eine Menge Sonette; auch schrieb er vermuthlich damals einen Schäferroman unter dem Titel Filena, der, wenn wir seinem eignen Zeugnisse nicht mißtrauen dürfen, fleißig gelesen wurde [1]). Aber um ein Unterkommen in der bürgerlichen Welt zu finden, faßte er den jugendlichen Entschluß, auszuwandern. Er ging nach Italien. Hier fängt die Periode der Abenteuer seines Lebens an. In Rom fand er eine kurze Zeit einen Gönner und Verpfleger in einem gewissen Cardinal Acquaviva. Aber entweder die Noth, oder freie Wahl trieb ihn in das Soldatenleben. Er nahm Dienste unter den

1) In seinem Viage al Parnaso, capit. IV. sagt er selbst:

Yo he compuesto *Romances infinitos*,
Y el de los Zelos es aquel que estimo
Entre *otros, que los tengo par mal ditos*.
— — — — — — — —
Mi *Filena* — — — — — —
Resond por las selvas, &c.

den Fahnen seines Königs, um den Krieg gegen die Türken und die afrikanischen Corsaren mitzumachen, die damals Spanien und Italien in Bewegung setzten. Im Laufe dieses Krieges scheint er sich ganz seinem neuen Berufe hingegeben zu haben. Aber in der großen Seeschlacht bei Lepanto im J. 1572 verlor er seine linke Hand und ein Stück vom linken Arme. Stolz auf die ehrenvolle Verstümmelung, deren er auch noch in seinen späten Schriften mit innigem Wohlgefallen gedenkt, wollte er sich nach Spanien zurück begeben. Aber das Schiff, auf dem er sich befand, wurde von einem algierischen Corsaren genommen. Cervantes wurde in Algier als Sklav verkauft. Die Geschichte seiner Gefangenschaft, in der er beinahe acht Jahr zugebracht haben soll, ist durchaus romanhaft, wenn sie anders, nach der Meinung mehrerer Litteratoren, dieselbe ist, die er in der Novelle Der Gefangene erzählt [m]). Er wurde endlich ranzionirt. Im J. 1581 sah er sein Vaterland wieder.

Die dritte Periode des Lebens des Cervantes ist eigentlich die seiner Autorschaft. Mit seinem gereiften Verstande (denn er war nun schon zwei und dreissig Jahr alt), seiner praktischen Weltkenntniß, und seinem unaufhaltbaren Triebe zu poetischen Geistesbeschäftigungen, zog er sich in die Einsamkeit zurück, und schrieb seinen zweiten Schäferroman, die Galathee, der die Filena so verdun-

m) Don Vicente de los Rios hat diese romanhaften Begebenheiten so wenig bezweifelt, daß er sie ausführlich in seine Geschichte des Lebens des Cervantes verwebt hat.

dunkelte, daß diese ganz vergessen und verschwunden ist. Bald darauf verheirathete er sich. Vielleicht lebte er eine Zeitlang mit seiner Gattin von dem, was sie ihm eingebracht hatte. Er fing nun auch an, für das Theater zu schreiben. Aber seine Schauspiele aus dieser Periode seines Lebens sind fast alle verschwunden, obgleich ihrer nahe an dreissig gewesen seyn sollen [n]). Damals entspann sich die Rivalität zwischen Cervantes und Lope de Vega, dessen Theaterstücke in der Gunst des Publicums den Preis davon trugen. Verdrießlich, wie es scheint, über diesen Erfolg seiner dramatischen Bemühungen, legte Cervantes auf geraume Zeit ganz die Feder nieder. Man vermuthet, daß ihm indessen ein Aemtchen zu Theil geworden sey, von dem er sich in Sevilla genährt habe. Wenigstens ließ er bis zum J. 1598, da der König Philipp II. starb, in der Schriftstellerwelt nichts weiter von sich hören.

Kaum läßt sich bezweifeln, wenn gleich kein spanischer Litterator auf diese Vermuthung deutet, daß der Tod Philipp's II. einen ermunternden Einfluß auf den Geist des Cervantes hatte. Denn seit dem Regierungs-Antritte des indolenten Philipp's III. nahm sich Jedermann in Spanien mehr Freiheit, als er unter dem finstern und argwöhnischen Philipp II. gewagt hatte. Muthiger spielte die Na-

n) Man muß diese Schauspiele ja nicht mit den acht bekannten Comödien verwechseln, die Cervantes weit später schrieb. Aber sein Trauerspiel Numantio und sein Schauspiel: Das Leben in Algier (Trato de Argel) scheinen in die frühere Periode zu gehören.

Nation mit den Fesseln, die sie nicht zerbrechen konnte; und die feine Satyre durfte laut werden. Cervantes mischte sich sogleich als spottender Zuschauer in einen wüthenden Streit, der sich zu Sevilla über das Leichenbegängniß des verstorbenen Königs zwischen der geistlichen und der weltlichen Obrigkeit erhob. Man vermuthet, daß er auch schon damals einige der lehrreichen Novellen (Novelas exemplares) geschrieben habe, die er in der Folge herausgab. Welcher Zufall ihn auf die Idee zu seinem Don Quixote brachte, ist ganz unbekannt. Denn daß er auf einer Durchreise durch die Provinz La Mancha mit den Einwohnern in Händel gerieth und auf kurze Zeit in Arrest gesetzt wurde, konnte ihn doch nur allenfalls veranlassen, die Scene des ersten Theils seines Romans in die Provinz La Mancha zu verlegen. Ein genialischer Einfall, dessen Geschichte sich nicht schreiben läßt, scheint den nun schon funfzigjährigen Cervantes zum vollen Gefühle seines wahren Berufs begeistert zu haben. Der erste Theil des Don Quixote kam in der ersten Ausgabe zu Madrid im J. 1606 heraus. Aber der enthusiastische Beifall, mit dem dieser Original-Roman von dem spanischen Publicum aufgenommen wurde, änderte wenig in den Glücksumständen des Verfassers; und die Thorheit, die sich in ihrer Ruhe gestört fühlte, vereinigte sich mit dem Neide, um gehässige Anspielungen in dem Don Quixote aufzusuchen. Cervantes blieb arm; er hatte nun mit einer erbitterten Gegenpartei zu kämpfen; und diese glaubte, ihn ganz zu Grunde gerichtet zu haben, als ein Unbekannter aus ihrer Mitte unter dem Nahmen Avellaneda eine Fortsetzung des Don Quixote, voller Invectiven gegen Cervantes,

in

in das Publicum schickte. Genau um dieselbe Zeit, als diese Fortsetzung des Don Quixote bekannt wurde, gab Cervantes, der einen solchen Streich nicht erwartete, die Sammlung seiner lehrreichen Erzählungen heraus. Er eignete sie dem Grafen von Lemos zu. In diesem spanischen Magnaten hatte er endlich einen Mann gefunden, der ihm seine Gunst nie wieder entzog, und der ihn, wie es scheint, auch auf andre Art unterstützte. Dennoch scheint er damals, von Geldbedürfnissen getrieben, den letzten Versuch gewagt zu haben, für das Theater zu schreiben.

Die letzten Arbeiten des Cervantes waren die echte Fortsetzung und Vollendung des Don Quixote, die Reise nach dem Parnaß, die zuerst im J. 1614 herauskam, und endlich der Roman Persiles und Sigismunda, zu welchem er noch wenige Tage vor seinem Tode die Zueignung an den Grafen von Lemos schrieb. Aus mehreren Zügen der Vorreden und Einleitungen zu diesen letzten Werken sieht man, wie sehr sich Cervantes in der ausgezeichneten Celebrität gefiel, die er, nach manchen Fehlgriffen, endlich in seinem Alter noch errungen hatte. Aber auch da, wo sich seine Eitelkeit nicht verhüllt, erkennt man in der unbefangenen Laune, mit der er von sich selbst spricht, den Mann von festem und geradem Sinne, den erklärten Feind aller und jeder Ziererei, und den durchaus rechtlichen und liberalen Richter seiner selbst und Andrer. Er starb, nicht in äußerster Dürftigkeit, aber doch arm, zu Madrid im Jahr 1616, dem neun und sechzigsten seines Alters. Unbemerkt und ohne alle Feierlichkeit wurde er begraben. Nicht

eins

einmal ein gemeiner Leichenstein weiset die Stelle nach, wo die Asche des Cervantes ruht.

* *
*

Wenn man die Werke des Cervantes nach ihrem Werthe ordnet, so steht der Don Quixote an der Spitze aller übrigen, und in seiner Art einzig da.

Eine Anzeige des Inhalts dieses allgemein bekannten Meisterwerks wäre hier so überflüssig, als eine ausführliche Analyse der Composition. Nur ein Paar Worte über die genialische Idee, die dem Ganzen zum Grunde liegt, mögen hier stehen. Es ist schon oft gesagt, wenn gleich noch lange nicht genug erwogen, und auch nicht immer bestimmt genug ausgedrückt worden, daß der edle Ritter von la Mancha der unsterbliche Repräsentant aller Phantasten ist, die, wie er, mit dem herrlichsten Enthusiasmus zu Narren werden, weil ihr sonst gesunder Verstand den Reizen einer Selbsttäuschung nicht widerstehen kann, in der sie sich als erhabnere Wesen fühlen. Nur ein lange geübter Menschenbeobachter von ferngesundem Verstande und einem Blick des Genies, vor dem sich eine der interessantesten Tiefen des menschlichen Gemüths neu aufthat, konnte die erste Idee eines solchen Romans, ohne alle Vorbereitung durch schulgerechte Psychologie, mit energischer Bestimmtheit fassen; nur ein eben so dichterischer, als witziger Kopf konnte sie mit einem so poetischen Interesse in dieser Manier ausführen; und nur ein Schriftsteller, dem eine der schönsten Sprachen mit ihrem ganzen Lu-

xus zu Gebote stand, konnte einem solchen Werke die classische Vollendung des Ausdrucks geben, die das letzte Siegel der Vortrefflichkeit des Ganzen ist. Die Originalität der Idee des Don Quixote ist nicht nur historisch erwiesen, weil kein ähnlicher Roman vorher geschrieben worden; denn die Geschichten sinnreicher Schelmenstreiche in der Manier des Lazarillo de Tormes sind eine ganz andre Art von komischen Romanen; sondern auch psychologisch ist gewiß, daß ein erfindrischer Kopf, der nur fortfährt, zu erfinden, wo ein anderer aufgehört hat, nicht mit der Kühnheit, wie Cervantes, das heterogen Scheinende in der Ausführung zusammen mischen wird, um eben dadurch die ganze Fülle der Idee zu erschöpfen, von der er begeistert wurde. Wer den Don Quixote nur aus gemeinen Uebersetzungen kennt, der wird in ihm freilich kein Werk der Begeisterung im wahrhaft ästhetischen Sinne erkennen. Aber man kann auch von diesem Romane keine verkehrtere Vorstellung haben, als, wenn man ihn für ein spaßhaftes Buch hält, dessen Verfasser die Absicht gehabt habe, die leidenschaftliche Lectüre der alten Ritterromane lächerlich zu machen. Ohne allen Zweifel hatte Cervantes unter andern Absichten auch diese, weil es unter den Ritterromanen, an denen sich das spanische Publicum nicht müde lesen konnte, nur wenig erträgliche, und nur ein Paar vortreffliche gab. Aber man wird ihm doch hoffentlich nicht den ungereimten Einfall zutrauen, den nachtheiligen Einfluß, den die Lectüre der schlechten Ritterromane auf die Cultur des spanischen Publicums hatte, durch die individuelle Narrheit eines Phantasten beweisen zu wollen, der, bei einer andern Sinnesart,

art, eben so gut über dem Studium des Plato oder Aristoteles, als über der Lectüre der Ritterromane, den Kopf verloren haben konnte. Der ästhetische Werth und der ästhetische Reichthum der Idee eines heroischen Phantasten, der das Ritterthum wiederherstellen will, ist als der Keim der Begeisterung anzusehen, aus der das ganze Werk erwuchs. Was sich aus einer solchen Idee machen ließ, empfand Cervantes als Dichter; und er mußte sich selbst in seiner Kraft gefallen, als er durch die Ausführung bewies, was er hier leisten konnte. In der Erfindung einer Reihe komischer Situationen von der burleskesten Art konnte nun seine Phantasie sich hervorthun. In der Ausmahlung dieser Situationen konnte sein Darstellungstalent frei und kräftig wirken. Und was er sich in seinem funfzigjährigen Leben von Menschenkenntniß erworben hatte, konnte er mit der feinsten Satyre so verschmelzen, daß sein komischer Roman zugleich eine Art von Exempelbuch wurde, wie es noch keines gab. Diese kurze Anzeige der Idee, die dem Don Quixote zum Grunde liegt, mag hier die Stelle einer ausführlichen Analyse der Composition vertreten. Daß die Composition keinesweges fehlerfrei ist, haben schon Andre hinlänglich gezeigt. Einige Uebereilungen, die zu historischen Widersprüchen führen, hat Cervantes selbst in der Vorrede zu der zweiten Abtheilung kritisirt, aber sie doch, aus liberalem Muthwillen, stehen lassen, weil man sie ihm gar zu hoch angerechnet hatte.

Der Charakter der Ausführung dieses komischen Romans ist nicht weniger, als die Erfindung, originell. Von Charakter im strengsten

Sinne des Worts darf man hier reden. Denn die flüchtigen Formenspiele der Phantasie, denen die Spanier im Zeitalter des Cervantes schon mit Vorliebe nachhingen, hatten für ihn selbst nicht Interesse genug. Charaktere zu zeichnen, war ihm, wie alle seine gelungenen Arbeiten beweisen, Bedürfniß. Im Gefühle dieses Bedürfnisses führte er nicht nur die Zeichnung des seltenen Edelmuths seines heroischen, für alles Gute und Große enthusiasmirten Don Quixote in der zufälligen Mischung mit einer relativen Verrücktheit zum Bewundern natürlich und treffend durch; er behauptete eben so treu den entgegengesetzten Charakter des pöbelhaften, nichts weniger, als einfältigen, aber vom niedrigsten Eigennutze regierten und von diesem bis zum dummsten Glauben an die thörichten Hoffnungen und Versprechungen seines Herrn verblendeten Sancho Pansa. In allen Neben-Charakteren des großen Gemähldes wird man dieselbe Wahrheit und Bestimmtheit finden. Aber merkwürdiger noch ist der charakteristische Ton des ganzen Gemähldes. Ein Uebersetzer kann den Don Quixote nicht ärger mißhandeln, als, wenn er ihn im Anekdoten-Styl übersetzt. Eine prunklose, nicht im mindesten phantastische, aber durchaus feierliche, gleichsam vom Charakter des Helden durchdrungene Sprache giebt diesem komischen Romane etwas Imposantes, das sonst nur den ernsthaftesten Kunstwerken eigen, und freilich in eine Uebersetzung nicht leicht zu übertragen ist. Eben diese Feierlichkeit der Sprache giebt den komischen Scenen ein durchaus charakteristisches Relief. Es ist der wahre Ton der alten Ritterromane; aber veredelt, und in einer ganz neuen Anwendung. Nur wo der Styl dialogisch wird, spricht jede Person,

son, wie es sich erwarten läßt, nach ihrer Weise. Aber wo Don Quixote selbst haranguirt, geht die Sprache sogar in das Altväterische der alten Ritterromane über o); und mehrere ungewöhnliche Ausdrücke, deren sich der Held bei solchen Gelegenheiten bedient, vollenden die Bezauberung seines gewinnsüchtigen Knappen, weil sie diesem nur halb verständlich sind p). Dieser charakteristische Ton giebt zugleich dem ganzen Gemählde ein poetisches Colorit, durch das sich der Don Quixote von allen komischen Romanen im gewöhnlichen Styl unterscheidet. Dieses poetische Colorit wird noch erhöht durch die Wahl einiger Episoden, deren wesentlicher Zusammenhang mit dem Ganzen den Kritikern verborgen geblieben ist, die da nur Einschiebsel bemerkten, wo Cervantes den poetischen Geist seines Romans sich am bestimmtesten ausdrücken läßt. Zu diesen wesentlichen Episoden gehört nicht die eingeschobene Novelle von der bestraften Neugier (El Curioso impertinente); wohl aber die reizende Geschichte der Schäferin Marcella; die Geschichte der Dorothea; die Ge-

o) Wenn Don Quixote von den Thaten der alten Ritter spricht, sagt er z. B. immer altväterisch: Las *fazañas* que han *fecho*, statt *hazañas* que han *hecho*.

p) Die Insel, die Don Quixote dem Sancho Pansa verspricht, heißt im spanischen Original immer Insula, statt des gewöhnlichen Isla. Eine Isla kannte Sancho Pansa vermuthlich. Unter einer Insula aber dachte er sich etwas Feenhaft-Besonderes und Außerordentliches. Deßwegen wiederhohlt er das Wort so gern, und immer mit Emphase, als ob er nach der Anweisung eines Lehrers der speculativen Urwissenschaft das Absolute anschauen lernte.

Geschichte vom reichen Camacho und dem armen Basilio. Diese ernsthaft romantischen Partieen, die zwar nicht wesentlich in den historischen Zusammenhang, desto mehr aber zur charakteristischen Würde des ganzen Gemähldes gehören, beweisen zugleich, wie weit Cervantes von dem gemeinen Gedanken entfernt war, nach unsrer Art zu reden, ein Buch zum Todtlachen zu schreiben. Gerade in den Stellen, die von gemeinen Lesern gern überschlagen werden, zeigt sich Cervantes am meisten, und mit sichtbarer Vorliebe für diese Stellen, als Dichter. Bei solchen Gelegenheiten mischt er denn auch die episodischen, größten Theils vortrefflichen Verse ein, die kein Uebersetzer unterschlagen darf, der nicht gegen den Geist des Originals sündigen will.

Ohne diese glückliche Haltung des Tons zwischen der reinen Poesie und der Prose dürfte auch der Don Quixote nicht das erste classische Muster des neueren Romans genannt werden. So darf er aber mit vollem Rechte heissen. Durch Cervantes ist zuerst der echte Ritterroman aus einem zweideutigen Erzeugnisse des Genies und der Geschmacklosigkeit der mittleren Jahrhunderte zu einem echten Roman aus der neueren Welt umgebildet worden. Die Folge hat bewiesen, daß der neuere Geschmack, so willig er sich übrigens nach dem antiken bilden ließ, bei einer gewissen, den Griechen und Römern in ihrer guten Zeit unbekannten Mischung der Poesie mit der Prose in der Erzählung erdichteter Begebenheiten beharrte. Es kam nur darauf an, den rechten Ton zu treffen, der den Erfindern des Ritterromans noch zu fein war. Die-

go de Mendoza hatte durch seinen Lazarillo de Tormes der Poesie zu viel entzogen. Cervantes gab ihr das Ihrige wieder; und seine Schuld ist es nicht, wenn später cultivirte Nationen den wahren Geist seines Romans verkannten, weil sie durch ihre, in der Prose versunkenen Romanisten gewöhnt waren, einen gemein prosaischen Ton in der Romanendichtung für den rechten zu halten. Der Don Quixote ist also auch besonders und vorzüglich das erste Muster des komischen Romans. Die komischen Situationen sind freilich fast alle burlesk, was eben nicht nothwendig war; aber die Satyre ist oft so fein, daß sie der ungeübten Aufmerksamkeit eher entgeht, als sich ihr aufdringt; zum Beispiel in dem ganzen Gemählde der Landesregierung des Sancho Pansa auf seiner vermeinten Insel. Und die Diction im Don Quixote sinkt selbst bei der Beschreibung der burleskesten Situationen fast nie bis zum Niedrigen herab. Im Ganzen ist sie durchgängig edel, durchaus correct, und so cultivirt, daß kein alten Classiker vom ersten Range sich ihrer schämen dürfte q). Wer aber in dieser Erläuterung eines

q) Als eine Probe, statt aller, mag hier eine Stelle aus der Rede der Schäferin Marcella stehen. Es ist ciceronianische Prose, wie sie nur selten in einer neueren Sprache geschrieben wurde.

Hizome el Cielo, segun vosotros dezis, hermosa, y de tal manera, que sin ser poderosos à otra cosa, à que me ameys os mueve mi hermosura. Y por al amor que me mostràys, dezis, y aun quereys que esté yo obligada à amaros. Yo conozco con el natural entendimiento, que Dios me ha dado, que todo lo hermoso es amable, mas no alcanço, que por razon de ser amado, esté obligado lo que es ama-

 do

eines Theils des Werths eines so oft schief beurtheilten Romans mehr den Lobredner, als den kalten Geschichtschreiber zu lesen glaubt, der studiere den Don Quixote im Original. Denn für flüchtige Leser wurde dieses Buch nicht geschrieben. Aber freilich muß man sich denn auch durch die Dazwischenkunft mancher Nebenzüge, die nur ein vorübergehendes Nationalinteresse haben sollten, in der Schätzung des Ganzen nicht irre machen lassen.

Die übrigen Werke des Cervantes nach ihrem ästhetischen Range zu ordnen, ist nicht wohl möglich; denn einige sind im Ganzen schöner ausgebildet; andere tragen mehr in der Erfindung, oder in einzelnen Zügen das Gepräge des Genies. Ein vorzüglicher Platz gebührt den moralischen oder lehrreichen Erzählungen (Novelas exemplares). Sie sind von ungleichem Werth, und von ungleichem Charakter. Ohne Zweifel sollten sie aber sämmtlich, nach dem Sinne des Cervantes, für die Spanier ungefähr dasselbe seyn, was die Novellen des Boc-

do por hermoso, à amar à quien le ama. Y mas que podrìa acontecer, que el amador de lo hermoso fuesse feo; y siendo lo feo digno de ser aborrecido, càe muy mal el dezir: Quièrote por hermosa, hasme de amar, aunque sea feo. Pero puesto caso que corran igualmente las hermosuras, no por esso han de correr iguales los desseos; que no todas las hermosùras enamòran, que algunas alegran la vista, y no rinden la voluntad; que si todas las bellezas enamorassèn, y rindiessèn: serià un andar las voluntades confusas, y descaminadas, sin saber en qual avian de parar; porque siendo infinitos los Sujetos hermosos, infinitos avian de ser los dessèos; y segun yo he oydo dezir, el verdadero Amor no se divide, y ha de ser voluntario, y no forçoso.

Boccaz für die Italiener sind; zum Theil nicht viel mehr, als Anekdoten; zum Theil Romane im Kleinen; einige ernsthaft, einige komisch; in einer leichten, weichen, und conversationsmäßigen Manier erzählt. Nur durch den praktischen Verstand, der sich durch diese Novellen dem Leser mittheilen sollte, scheint Cervantes mehr, als Boccaz, haben leisten zu wollen. Auf jeden Fall erweiterte er die Litteratur seiner Nation durch diese Erzählungen, dergleichen in spanischer Sprache noch keine vorhanden waren; und die reine und verständige Darstellung der Natur in mannigfaltigen Situationen des wirklichen Lebens ist dem geübten Meister auch hier so gelungen, daß man ihm selbst die gemüthliche Planlosigkeit verzeiht, der er sich in seiner kleinen Novellensammlung zuweilen sorglos überlassen hat, um Allerlei zu erzählen und zu beschreiben, was er selbst unter ähnlichen Umständen, besonders in Italien und in Afrika, erlebt und gesehen hatte. Die Geschichte des gläsernen Licentiaten (Licenciado Vidriera), die fünfte in der Sammlung, ist auf diese Art, fast planlos, und in ganz simpler Prose, wie eine biographische Anekdote erzählt. Aber die Novelle vom schönen Zigeunermädchen (La Gitanilla) ist artig erfunden und poetisch genug colorirt; und so noch einige. Ein Schelmenroman im Kleinen ist die Erzählung von Rinconete und Cortadilla, oder Winkler und Schneitelmann, wie man die beiden, nach der Etymologie gebildeten Nahmen übersetzen könnte [r]). Eine

r) Nach Rincon (ein Winkel), und cortar (abkürzen, abschneiden, beschneiden); also zwei passende Nahmen für Beutelschneider. — Wer eine correcte und elegan-

Eine glückliche Nachahmung der Diana des Montemayor, und noch mehr der Fortsetzung derselben von Gil Polo, ist die Galathee, der Schäferroman, den Cervantes in seiner Jugend schrieb [s]). Dieser Schäferroman verdient nach dem Don Quixote und den lehrreichen Novellen deßwegen besondere Aufmerksamkeit, weil man aus ihm vorzüglich die poetische Richtung kennen lernen kann, die der Geist des Cervantes von seiner Jugend an genommen, und die er in keiner seiner Schriften ganz verleugnet hat. Originalzüge hat die Galathee nur wenige. Sie erinnert fortwährend an ihre Vorbilder, besonders an die Diana des Gil Polo [t]). Auch von der Erfindung läßt sich um so weniger sagen, da die Erzählung, wenn gleich in sechs Büchern fortgesetzt, doch ein Fragment geblieben ist. Ueberhaupt scheint Cervantes diese romantische Schäfergeschichte nur in der Absicht erfunden zu haben, einen reichlichen Vorrath von Gedichten im altspanischen und im italienischen Styl, die er nicht schicklicher in das Publicum bringen konnte, mit einem Roman in einer beliebten Form zu umkleiden. Die Erzählung ist der Faden, der die schöne Guirlande zusammenhält. Auf die Gedichte muß man also besonders achten. Ihre Zahl ist so groß, wie ihre Mannigfaltigkeit; und wer noch zweifeln könnte, ob Cervantes auch als versificirender Dichter zu den vorzüglichsten gehört, ob er gleich in seinen

te Ausgabe der Novelas exemplares kennen zu lernen wünscht, dem kann ich die, meines Wissens neueste: Madrid, 1783, verlegt von Antonio Sancha, empfehlen.

s) Auch die Galatea ist neu und elegant zu Madrid, 1784, für den Verlag des Antonio Sancha gedruckt.

t) Vergl. oben S. 258.

nen Versen nicht Original ist, der mache genauere Bekanntschaft mit der Galathee. Der Vorwurf, den er sich von seinen Zeitgenossen gefallen lassen mußte, daß er keine Verse machen könne, und nur zur schönen Prose berufen sey, bezog sich nur auf seine dramatischen Werke. Seinen lyrischen Gedichten hat Jeder Gerechtigkeit widerfahren lassen, wer sie hinlänglich kennen gelernt hat. Aus der Galathee kann man auch sehen, wie sich Cervantes in allen damals üblichen Sylbenmaßen versuchte. Sogar die alten daktylischen Stanzen nahm er mit [u]). Die Form des Sonetts scheint ihm denn doch etwas beschwerlich gefallen zu seyn. Seiner Sonette sind auch nicht viele [x]). Aber in italieni-

u) Die Versos de arte mayor von Cervantes klingen wie die folgenden:

Salid de lo hondo del pecho cuitado
Palabras sangrientas con muerte mezcladas,
Y si los suspiros os tienen atadas,
Abrid y romped el siniestro costado:
El aire os empide que está ya inflamado
Del fiero veneno de vuestros acentos,
Salid, y si quiera os lleven los vientos,
Que todo mi bien tambien me han llevado.

x) Hier ist eines, aus dem man sehen kann, wie Cervantes in Sonetten den altspanischen Styl mit dem petrarchischen zu vereinigen suchte.

Ligeras horas del ligero tiempo
Para mí perezosas y cansadas,
Si no estais en mi daño conjuradas,
Parezcaos ya que es de acabarme tiempo.
Si agora me acabais, hareislo â tiempo
Que estan mis desventuras mas colmadas,
Mirad que menguarán, si sois pesadas,
Que el mal se acaba, si da tiempo al tiempo.

lienischen Octaven versificirte er mit vieler Leichtigkeit. Besonders zeichnet sich in dieser Hinsicht sein Gesang der Calliope im letzten Buche der Galathee aus [z]). Auf eine ähnliche Art, wie Gil Polo in seiner Diana den Fluß Turia das Lob der berühmten Valencianer verkündigen läßt, muß nach dem poetischen Verlangen des Cervantes die Muse Calliope den Hirten und Hirtinnen erscheinen, um mit liberaler Feierlichkeit die dichtenden Zeitgenossen des Cervantes, so viele er ihrer für wahre Dichter hielt, zu ehren. Das Lob wird hier übrigens mit einer solchen Liberalität ausgetheilt, daß die Kritik gar keinen Gebrauch davon machen kann. Zu den schönsten Gedichten in der Galathee

No os pido que vengais dulces sabrosas,
Pues no hallareis camino, senda, ò paso
De reducerme al ser que ya he perdido.
Horas á qualquier otro venturosas,
Aquella dulce del mortal traspaso,
Aquella de mi muerte sola os pido.

z) Er fängt mit den sonoren Stanzen an:

Al dulce son dé mi templada lira
Prestad, pastores, el oido atento.
Oireis como en mi voz y en él respira
De mis hermanas el sagrado aliento:
Vereis como os suspende y os admira,
Y colma vuestras almas de contento,
Quando os dé relacion aqui en el suelo
De los ingenios que ya son del cielo.
Pienso cantar de aquellos solamente
Aquien la parca el hilo aun no ha cortado,
De aquellos que son dignos justamente
De en tal lugar tenerle señalado:
Donde á pesar del tiempo diligente,
Por el laudable oficio acostumbrado
Vuestro vivan mil siglos sus renombres,
Sus claras obras, sus famosos nombres.

thee gehören einige canzonenartige Lieder, Theils in jambischen [a]), Theils in trochäischen oder altspanischen Versen [b]). Hin und wieder glaubte sich Cervantes damals auch noch die altmodische Witzelei erlauben zu müssen, die er nachher selbst lächerlich machte [c]). Auch ist seine, sonst schöne Prose in der Galathee noch an mehreren Stellen mit einem gewissen Epitheten-Prunk überladen [d]).

Auf

a) Z. B.

O alma venturosa,
Que del humano velo
Libre al alta region viva volaste,
Dexando en tenebrosa
Carcel de desconsuelo
Mi vida, aunque contigo la llevaste!
Sin tí, escura dexaste
La luz clara del dia,
Por tierra derribada
La esperanza fundada
En al mas firme asiento de alegria:
En fin con tu partida
Quedó vivo el dolor, muerta la vida.

b) Z. B.

Agora que calla el viento,
Y el soseogar está en calma,
No se calle mi tormento,
Salga con la voz el alma
Para mayor sentimiento:
Que para contar mis males,
Mostrando en parte que son
Por fuerza, han de dar señales
El alma, y el corazon
De vivas ansias mortales.

c) Z. B.

Con tantas *firmas afirmas*
El amar que està en tu pecho &c.

Und so in andern Stellen, mit grüblerischen Gedanken verbunden.

d) Z. B. Mastines *fieles*, guardadores de las *simples* ove-

Auf eine ganz andere Art zeigt sich Cervantes als Dichter in seiner Reise nach dem Parnaß (Viage al Parnaso), einem Gedichte, das unter keinen Classen-Titel paßt, aber nach dem Don Quixote das Feinste unter Allem ist, was je aus der Feder dieses außerordentlichen Mannes floß. Die herrschende Idee ist Satyre auf die unechten Prätendenten am spanischen Parnasse zur Zeit des Cervantes. Aber diese Satyre ist einzig in ihrer Art; denn sie ist ein so genialischer Erguß des Muthwillens, daß man bis diesen Tag streitet, ob Cervantes einen Theil der Gesellschaft, die er der besondern Obhut Apoll's würdigt, wirklich loben, oder zum Besten haben wollte. Er selbst sagt: "Diejenigen, die ihre Nahmen in diesem Verzeichnisse nicht finden, können eben so zufrieden seyn, als die, welche die ihrigen darin finden." Die wahre Poesie nach seinem Gefühle poetisch zu charakterisiren; seinen Enthusiasmus für diese Poesie noch in seinen alten Tagen laut ertönen zu lassen; und diesen Spiegel der Ueberzeugung den dichtenden Versificanten und Phantasten vorzuhalten; das war ihm wesentliche Bedingung der Form, die er seiner Satyre geben wollte. Versteckter Spott, offener Scherz, und flammender Enthusiasmus für das Schöne, sind die kühn verschmolzenen Elemente dieses herrlichen Werks. Es ist in acht so genannte Capitel abgetheilt, und in Terzinen versificirt. Die Composition ist halb komisch, halb ernsthaft. Nach allerlei drolligen Vorkehrungen muß Merkur zu Cervantes geflogen kommen, um ihn selbst, als er in den küm-

ovejuelas, que debaxo de su amparo estan seguras de los *carniceros* dientes de los *hambrientos* lobos.

Lib. I.

kümmerlichsten Umständen eine Reise nach dem Parnasse angetreten hat, den "Adam der Poeten" zu nennen [e]). Merkur sagt ihm die größten Schmeicheleien und führt ihn zu einem Schiffe, das ganz aus Versen gebauet ist und eine Ladung von spanischen Dichtern nach dem Reiche des Apoll tragen soll. Die Beschreibung des Schiffs ist durchaus komische Allegorie [f]). Nun zeigt ihm Merkur die Liste der Dichter, die Apoll kennen zu lernen wünscht; und diese Liste ist wegen des problematischen, bald komischen, bald ernsthaften Lobes, ein Stein des Anstoßes für die Ausleger. Mitten im Lesen läßt überdieß Cervantes in der Fiction die Liste fallen; und nun kommen die Dichter wie Regentropfen und wie Sand am Meere so auf das Schiff gestürmt, daß die Sirenen, um es vor dem Sinken zu retten, einen

e) Merkur redet ihn an:
O Adan de poetas, o Cervantes!
Que alforjas y que trage es este, o amigo?

f) De la quilla à la gavia, ó estraña cosa!
Toda de versos era fabricada,
Sin que se entremetiesa alguna prosa.
Las ballesteras eran de ensalada
De glosas, todas hechas à la boda
De la que se llamó Malmaridada.
Era la chusma de romances toda,
Gente atrevida, empero necesaria,
Pues á todas acciones se acomoda.
La popa de materia extraordinaria,
Bastarda, y de legitimos sonetos,
De labor peregrina en todo, y varia.
Eran dos valentisimos tercetos
Los espaldares de la izquierda y diestra,
Para dar boga larga muy perfetos.
Hecha ser la crugia se me muestra
De una luenga y tristisima elegia,
Que no en cantar, sino en llorar es diestra.

einen fürchterlichen Sturm erregen. Das Spiel der Phantasie wird immer wilder. Der Sturm schweigt. Es erfolgt ein Dichter-Regen; das heißt, es regnet Dichter aus schönen Wolken. Einer der Ersten, die aus einer Wolke auf das Schiff fallen, ist Lope de Vega, der denn bei dieser Gelegenheit stattlich gelobt wird. In diesem Geiste geht die Dichtung fort. Den ganzen Inhalt auszuziehen, ist hier kein Raum. Zu dem Schönsten, was Cervantes in Versen geschrieben, gehört seine Beschreibung der Göttin Poesie, die er im Reiche des Apoll in ihrer Glorie erblickt [g]). Ein vortreffliches Seitenstück dazu ist die Beschreibung der Ruhmsucht, die ihm nachher

g) Nur eine Stelle aus dieser meisterhaften Beschreibung mag hier stehen.

Bien asi semejaba, que se ofrece
  Entre liquidas perlas y entre rosas
  La aurora que despunta y amanece.
La rica vestidura, las preciosas
  Joyyas que la adornaban, competian
  Con las que suelen ser marabillosas.
Las ninfas que al querer suyo asistian
  En el gallardo brio y bello aspecto,
  Las artes liberales parecian.
Todas con amoroso y tierno afecto,
  Con las ciencias mas claras y escogidas,
  Le guardaban santisimo respeto.
Mostraban que en s rvirla eran servidas,
  Y que por su ocasion de todas gentes
  En mas veneracion eran tenidas.
Su influjo y su reflujo las corrientes
  Del mar y su profundo le mostraban,
  Y el ser padre de rios y de fuentes.
Las yerbas su virtud la presentaban,
  Los arboles sus frutos y sus flores,
  Las piedras el valor que en sí encerraban.

her im Traume erscheint [h]). Und zu den Stellen, die mit den burleskesten im Don Quixote wetteifern, gehört die Beschreibung eines neuen Sturms, durch welchen Neptun umsonst die Poetaster in den Abgrund des Meeres zu stürzen sucht. Sie werden alle von der Venus in Flaschen-Kürbisse und in Schläuche verwandelt, und können nun nicht untergehen [i]). Am Ende kommt es noch zu einer förmlichen Schlacht zwischen den wahren Dichtern und

h) Der spanische Nahme Vanagloria paßt noch besser für die Art von Ruhmsucht, die hier gemeint ist.

En un trono del suelo levantado,
(Do el arte á la materia se adelanta
Puesto que de oro y de marfil labrado)
Una doncella vi desde la planta
Del pie hasta la cabeza asi adornada,
Que el verla admira, y el oirla encanta.
Estaba en él con magestad sentada,
Giganta al parecer en la estatura,
Pero aunque grande, bien proporcionada.
Parecia mayor su hermosura
Mirada desde lejos, y no tanto
Si de cerca se ve su compostura, &c.

i) Turbóse en esto el liquido elemento,
De nuevo renovóse la tormenta,
Sopló mas vivo y mas apriesa el viento.
La hambrienta mesnada, y no sedienta,
Se rinde al uracan recien venido,
Y por mas no penar muere contenta.
O raro caso y por jamas oido,
Ni visto! ó nuevas y admirables trazas
De la gran reina obedecida en Gnido!
En un instante el mar de calabazas
Se vió quajado, algunas tan potentes,
Que pasaban de dos, y aun de tres brazas.
Tambien hinchados odres y valientes,
Sin deshacer del mar la blanca espuma,
Nadaban de mil talles diferentes, &c.

und einem Theil der Poetaster. Mit einzelnen witzigen und vortrefflichen Gedanken ist das ganze Gedicht übersäet; und der matten Stellen sind sehr wenige. Es ist noch durch kein ähnliches Werk (und ein Vorbild hatte es nicht) erreicht, viel weniger übertroffen worden. Die Diction ist überall classisch. Eine komische Nachschrift in Prose verkündigt nur etwas gar zu laut das eigene Lob des Cervantes [k]).

Unter den sämmtlichen Schriften des Cervantes würden seine dramatischen Werke zwar nicht den ersten, aber beinahe den größten Platz einnehmen, wenn sie noch alle vorhanden wären. Und vielleicht kommen die verschwundenen wieder zum Vorschein durch ein ähnliches Glück, wie ein Paar derselben bekannt geworden sind, die bis gegen das Ende des achtzehnten Jahrhunderts im Manuscript verborgen lagen [l]). Cervantes selbst nennt unter denjenigen seiner Schriften, mit denen er zufrieden war, immer einige seiner Schauspiele; und je weiter das Publicum sie schon damals aus den Augen verlor, mit desto mehr Selbstgefühl glaubte er sich ihrer annehmen zu dürfen [m]). Man hat dieses Selbst-

k) Die neue Ausgabe des Viage al Parnaso, por D. Antonio Sancha, Madrid, 1784, sollte zugleich die beiden Schauspiele von Cervantes, die ihm angehängt und in dieser Ausgabe zum ersten Mal gedruckt sind, in Umlauf bringen.

l) Das Trauerspiel Numancia, und das Schauspiel El trato de Argel, herausgegeben mit der eben angezeigten neuen Auflage des Viage al Parnaso.

m) In der Nachschrift zum Viage al Parnaso nennt Cervantes besonders neun seiner Schauspiele mit unerschrockenem Selbstgefühl. Wenn sie nicht von mir wären, sagt er, so

Selbstgefühl bald als Troz, bald als Selbstverblendung gedeutet. Der Herausgeber der acht, größten Theils heroischen Comödien und acht Zwischenspiele, die die letzte Arbeit des Cervantes im dramatischen Fache waren, ist sogar auf den verkehrten Einfall gerathen, Cervantes habe durch diese Comödien die Manier des Lope de Vega parodiren und persifliren wollen [n]). Das hieße mit andern Worten, er habe das ganze Publicum seiner Nation auf die ungeschickteste Art angegriffen. Keine Spur von Parodie zeigt sich in allen diesen Theaterstücken. Aber sie sind, einige gelungene Scenen abgerechnet, so steif und langweilig, daß man eher verleitet werden könnte, sie für untergeschobene Arbeit eines andern Verfassers zu halten, wenn ihre Authenticität nicht hinlänglich erwiesen zu seyn schiene. Nur die kleinen Zwischenspiele sind voll burlesker Kraft, und haben ein dramatisches Leben. Daß dem feinen und soliden Cervantes die Beschränktheit seines dramatischen Talents entging, würde sich selbst aus seiner Eitelkeit nicht erklären lassen, wenn er nicht unverkennbar durch sein Trauerspiel Numantia bewiesen hätte, wie verzeihlich die

so würde ich urtheilen, daß sie das Lob verdienten, das sie erhielten. Mit besondrer Vorliebe nennt er seine Comödie La Confusa in ihrer Art eine gute unter den besten. Aber so wohl diese Confusa, als ihre Schwestern, die Cervantes selbst lobt, sind verschwunden. Unter den acht bekannten scheint nur die Gran Sultana dasselbe Stück zu seyn, das Cervantes unter dem Titel La gran Turquesca citirt.

n) S. die erste Vorrede zu den Comedias y Entremeses de Miguel de Cervantes (herausgegeben von Blas Nasarre), Madrid, 1749, 2 Bände in 4to.

die Selbsttäuschung war, deren er sich nicht entschlagen konnte. Cervantes hatte Recht, da er sich zu dramatischen Dichtungen berufen fühlte. Aber seine Selbstständigkeit konnte im Conflict mit den Forderungen des spanischen Publicums nach dieser Richtung nicht durchdringen; und so bald er seine Selbstständigkeit verläugnete und sich in andere Formen schmiegte, dichtete und schrieb er so unbehülflich, daß man ihn für einen geistlosen Versificanten ansehen konnte. Diese Art von dramatischen Intriguen, Abenteuern und Wundern, die damals das spanische Theater einnahmen, wollten sich zu den Talenten des Cervantes nicht fügen. Seine natürliche Manier hat etwas Gedrungenes und Präcises, das sich mit einer flüchtigen Darstellung in flüchtigen Versen nicht verträgt. Aber er war Spanier genug, an Schauspielen Geschmack zu finden, die er als Dichter nicht nachahmen konnte; und er glaubte doch, sie nachahmen zu können, weil er in einer andern Art von dramatischen Dichtungen geglänzt haben würde, wenn sich das Publicum nach ihm bequemt hätte.

Das Trauerspiel Numantia von Cervantes ist mit allen seinen Mängeln und Fehlern ein herrliches und, wie der Don Quixote, in seiner Art einziges Werk. Es beweiset, daß der Verfasser des Don Quixote unter andern Verhältnissen vielleicht der Aeschylus seiner Nation geworden wäre. Die Erfindung ist groß im Styl des kühnsten Pathos, und die Ausführung wenigstens im Ganzen kräftig und edel. Die alte römische Geschichte, aus welcher Cervantes die Geschichte des Untergangs der spanischen Stadt Numantia schöpfte, konnte ihm

wenig

wenig specielle Data liefern, die sich in einem heroischen Trauerspiele benutzen ließen. Er schuf sich also mit dem speciellen Theile des Stoffes zugleich einen eignen Styl der tragischen Kunst, ohne auf die Poetik des Aristoteles zu achten. Er wollte ein tragisches Situationsstück mit dem Reize des Wunderbaren liefern. Keine Regel liegt der Composition zum Grunde, außer den Gesetzen, die Cervantes sich selbst vorschrieb. Die griechischen Formen nachzuahmen, kam ihm nicht in den Sinn. Das Stück ist in vier Acte (Jornadas) abgetheilt. Ein Chor tritt nicht darin auf. Der Dialog ist Theils in Terzinen, Theils in Redondilien, und größten Theils sogar in Octaven, ohne allen Zwang versificirt. Die Diction hat nicht überall dieselbe Würde, aber sie ist nirgends gewunden oder schwülstig. Vortrefflich ist die Steigerung des tragischen Interesse durch das ganze Stück beobachtet. Nur der Anfang ist etwas frostig, und zu gedehnt. Scipio erscheint mit seinen Generalen im römischen Lager vor Numantia. Er hält eine strafende Rede, die füglich kürzer seyn könnte, an seine Soldaten, deren Bravour nachgelassen und der Weichlichkeit Platz gemacht hat. Die Soldaten werden von neuem Muthe beseelt. Numantinische Gesandten treten mit Friedensvorschlägen auf. Sie werden abgewiesen. Hier fängt das Trauerspiel eigentlich erst an. Spanien erscheint als allegorische Person. Es ruft den Fluß Duero oder Durius, an dessen Ufer Numantia lag. Der alte Flußgott tritt im Gefolge der kleineren Flußgötter der Gegend auf. Diese Idealwesen blicken in das Buch des Schicksals, und gestehen, daß Numantia nicht zu retten ist. Was sich auch immer gegen die ge-

 wag-

wagte Idee sagen läßt, das tragische Pathos durch allegorische Personen zu verstärken; in dieser Verbindung ist der Effect nicht verfehlt. Und der Neuheit dieser Idee rühmt sich Cervantes mit Recht. Die Handlung wird nun nach Numantia verlegt. In der Rathsversammlung der Numantiner glänzt besonders der Charakter des Theagenes. Ein kühner Rathschluß folgt dem andern. Verfehlt ist in der Composition der Uebergang in leichten Redondilien zur Einflechtung der Herzens-Angelegenheit eines jungen Numantiners Morandro und seiner Geliebten. Aber aus diesem Fehler zog Cervantes einige der schönsten Scenen des folgenden Acts. Ein feierliches Opfer wird veranstaltet. Mitten in der Feierlichkeit stürzt ein böser Geist hervor, entführt das Opferfleisch und löscht das Feuer aus. Die Verwirrung in der Stadt nimmt zu. Ein Todter wird beschworen. Die Scene ist vortrefflich o). Alle Hoffnung ist nun verschwunden, und die Verzweiflung bricht aus. Auf den Rath des Theagenes beschließen die Numantiner, nach-

o) Besonders schauderhaft ist die Rede der abgeschiednen Seele, die durch Zauber in den todten Körper zurückgebannt wird.

Cese la furia del rigor violento,
Tuyo, Marquino, baste, triste, baste
La que yo paso en la region escura,
Sin que tú crezcas mas mi desventura.
Engañaste, si piensas que recibo
Contento de volver á esta penosa,
Misera y corta vida, que aora vivo,
Que ya me va faltando presurosa;
Antes me causas un dolor esquivo,
Pues otra vez la muerte rigurosa
Triunfará de mi vida y de mi alma,
Mi enemigo tendrá doblada palma; &c.

nachdem eine zweite Gesandtschaft fruchtlos zurückgekommen, alle ihre Kostbarkeiten feierlich zu verbrennen, dann ihre Weiber und Kinder zu tödten, und zuletzt sich selbst in die Flammen zu stürzen, damit Keiner von ihnen in die römische Sclaverei gerathe. Nun folgen die erschütterndsten Familienscenen, und die herrlichsten Züge des Patriotismus [p]). Die Hungersnoth wüthet [q]). Morandro

p) Eine der Numantinerinnen sagt zum Beispiel in einer Rede an die Senatoren:

Basta que la hambre insana
Os acabe con dolor,
Sin esperar el rigor
De la aspereza Romana.
Decildes que os engendraron
Libres, y libres nacistes,
Y que vuestras madres tristes
Tambien libres os criaron.
Decildes que pues la suerte
Nuestra va tan de caida,
Que como os dieron la vida,
Ansi mismo os den la muerte.
O muros desta ciudad,
Si podeis hablad, decid,
Y mil veces repetid:
Numantinos, libertad!

q) Eine Mutter mit ihren zwei hungernden Kindern tritt auf. Sie trägt das eine an der Brust. Das andere, das von ihr an der Hand geführt wird, redet sie an:

Hijo. Madre, por ventura habria
Quién nos diese pan por esto?
Madre. Pan, hijo, ni aun otra cosa
Que semeje de comer!
Hijo. Pues tengo de parecer
De dura hambre rabiosa?
Con poco pan que me deis,
Madre, no os pediré mas.

 Ma-

dro und einer seiner Freunde wagen indessen einen Ausfall in das römische Lager. Mit einem blutigen Stückchen Brod, das er für seine hungernde Geliebte erbeutet, kommt Morandro zurück, überreicht das Brod seiner Geliebten, und sinkt zu ihren Füßen verblutend nieder r). So wird die Handlung bis zu Ende durchgeführt. Die Fama als allegorische Person tritt über den Leichen- und Scheiterhaufen auf, und verkündigt Spaniens künftige Herrlichkeit.

Allegorische Personen, nahmentlich die Noth und die Gelegenheit, erscheinen auch in dem Schauspiele Das Leben in Algier oder der Verkehr in Algier (El trato de Argel) von Cervantes. Da entstellen sie aber durch ihre Einmischung in Scenen des gemeinen Lebens die Composition, die an sich nicht sinnreich ist, bis zur frostigen Selt-sam-

Madre. Hijo, qué penas me das!
Hijo. Pues qué, madre, no quereis? &c.

r) *Morandro.* Ves aqui, Lira, cumplida
Mi palabra y mis porfias
De que tú no moririas
Mientras yo tuviese vida.
Y aun podré mejor decir
Que presto vendrás á ver
Que á tí sobrará el comer,
Y á mi faltará el vivir.
Lira. Qué dices, Morandro amado?
Morand. Lira, que acortes la hambre,
Entretanto que la estambre
De mi vida corta el hado.
Pero mi sangre vertida
Y con este pan mezclada,
Te ha de dar, mi dulce amada,
Triste y amarga comida.

samkeit. Uebrigens ist auch dieses Stück in fünf Acten nicht ohne Interesse und Leben.

Der Roman Persiles und Sigismunda, den Cervantes kurz vor seinem Tode zu Ende brachte, ist als ein interessanter Nachtrag zu seinen übrigen Werken anzusehen [s]). Sprache und Darstellung haben in diesem Romane besonders, bei der reinsten Simplicität, eine seltene Präcision und Politur. Aber die Idee eines solchen Romans war keiner neuen Ausführung werth. Cervantes wollte am Ende seiner glorreichen Laufbahn noch den Heliodor nachahmen. Das Interesse der Situationen hat er auch hier behauptet; aber das Ganze ist doch nicht viel mehr, als eine romantische Reisebeschreibung, reich genug an schrecklichen Abenteuern zu Wasser und zu Lande, aber in der ungeheuersten Mischung wahrer und fabelhafter Geographie und Geschichte monoton, und in der zweiten Hälfte, wo die Scene nach Spanien und Italien verlegt wird, in der Novellen-Manier ausgeführt, die mit dem Geiste der ersten Hälfte nicht recht harmonirt.

* *
*

Wenn man die sämmtlichen Schriften des Cervantes überblickt, um auszufinden, was ihr Verfasser als sein Original-Eigenthum gegen seine Zeitgenos-

s) Die neue und elegante Ausgabe der Trabajos de Persiles y Sigismunda, por D. Antonio de Sancha, ist zu Madrid, 1781, in 2 Bänden erschienen.

genossen und gegen die Vorwelt behaupten konnte, so sieht man das Genie dieses, gewöhnlich nur einseitig geschätzten Dichters in einem Lichte glänzen, das immer heller wird, je länger man es betrachtet. Die Kritik, die sich lernen läßt, hatte um die Entwikkelung und Bildung dieses Geistes wenig Verdienst. Ein kritischer Tact, der ein treuerer Wegweiser, als alle Regeln, ist, aber auch das Genie verläßt, wo es sich selbst vergißt, sicherte die Phantasie des Cervantes vor allen Verirrungen gemeiner Köpfe; und sein muthwilliger Witz stand immer unter der Herrschaft des solidesten Verstandes. Die Eitelkeit, die ihn verleitete, seine wahre Bestimmung zuweilen zu verkennen, wird sehr verzeihlich, wenn man bedenkt, wie wenig er in seinem Zeitalter gekannt wurde. Er selbst kannte sich nicht; aber er fühlte sich. Von der Höhe der genialischen Besonnenheit, zu der er sich emporgearbeitet hatte, konnte er, ohne sich zu viel zu dünken, auf sein Zeitalter herabsehen. Mehr als Ein Dichter von herrlichen und unvergeßlichen Verdiensten stand neben ihm; aber Cervantes allein gehört unter allen spanischen Dichtern der ganzen Welt an.

Lope de Vega.

Lope Felix de Vega Carpio, der Nebenbuhler und Ueberwinder des Cervantes in der dramatischen Kunst, wurde zu Madrid im J. 1562 geboren. Er war also funfzehn Jahr jünger, als Cervantes. Wunderdinge werden von der frühen Entwickelung seines Dichtergeistes und seines Ta-

lents,

lents, Verse zu machen, erzählt. Er erhielt, obgleich seine Eltern nicht reich waren, eine litterarische Erziehung. Auch in körperlichen Uebungen that er sich hervor. Aber ehe er noch die Universität besuchen konnte, verlor er seine Eltern; und nur durch die Unterstützung des Generalinquisitors und Bischofs von Avila D. Geronymo Manrique, der ihn lieb gewonnen hatte, konnte er zu Alcala seinen philosophischen Cursus absolviren. Nachdem er dort auch promovirt worden, kehrte er nach Madrid zurück, und wurde Secretär bei dem Herzog von Alba. Bald darauf verheirathete er sich. Von dieser Periode an, wo er einen ruhigen Eintritt in das bürgerliche Leben gefunden zu haben schien, wurde sein Schicksal stürmisch. Er bekam Händel, mußte sich schlagen, verwundete seinen Gegner gefährlich, und mußte fliehen. Einige Jahre lang blieb er von Madrid exilirt. Als er zurückkam, entriß ihm der Tod seine Gattin. Mißmüthig über diese Widerwärtigkeiten, und eben so patriotisch, als katholisch gesinnt, nahm er Militärdienste unter der Armee, die seines Königs unüberwindliche Flotte gegen England bemannte. Den Untergang dieser Flotte empfand er tief, ob er selbst gleich wohl behalten nach Madrid zurückkam. Seine robuste Gesundheit unterstützte seinen Muth. Er trat wieder in Dienste als Secretär, verheirathete sich wieder, und lebte einige Jahre als glücklicher Hausvater. Aber nach dem Tode seiner zweiten Gattin, die bald der ersten folgte, nahm er, um diesen Freuden der Welt zu entsagen, die Priesterweihe. In ein Kloster ging er nicht; aber er lebte nun für die poetischen Studien, die schon von seiner Kindheit an ihn vorzüglich beschäftigt hatten,

 mit

mit einer solchen Thätigkeit, daß man bis diesen Tag nicht begreift, wie ein Sterblicher, der noch dazu eine Zeitlang Geschäftsmann und Soldat gewesen, selbst in einem langen Leben so viel Verse machen und aufschreiben konnte, wie Lope de Vega. In allen damals üblichen Dichtungsarten versuchte er sich; und in allen erndtete er Beifall. Aber seine Schauspiele rissen das spanische Publicum zum höchsten Enthusiasmus hin, mit dem noch je einem spanischen Dichter gehuldigt worden war. Er hatte den Ton, den sein Publicum hören wollte, so ganz getroffen, daß man ihn als den wahren Schöpfer der National-Comödie verehrte, ob er gleich nur fortfuhr, wo Torres Naharro aufgehört hatte.

Die Fruchtbarkeit der Erfindungsgabe des Lope de Vega war aber auch so unerhört in der Geschichte der Poesie, wie sein Talent, richtig und zum Theil gut gebauete Verse in allen Sylbenmaßen, zu denen sich die spanische Sprache bequemt, mit derselben Leichtigkeit, wie fließende Prose, zu schreiben. Cervantes nannte ihn, und nicht etwa zum Spott, das Naturwunder (monstruo de naturaleza). Keine Kritik hielt ihn auf. Er kannte alle Regeln der antiken Poesie; aber es ergötzte ihn, Dichtungen und Verse so, wie sie ihm einfielen, aus seiner Feder strömen zu lassen, und des lauten Beifalls gewiß zu seyn. Das Volk, sagte er, müsse die Comödien bezahlen; es sey also auch billig, daß man es nach seinem Willen bediene. Und ein versificirtes Schauspiel von drei Acten in Redondilien, durchwebt mit Sonetten, Terzinen, und Octaven, und reich an Intriguen, oder an Wundern, oder an interessanten Situationen, vom

An-

Anfange bis zu Ende zu verfassen, bedurfte er in der Regel nicht über vier und zwanzig Stunden. So war es ihm möglich, das spanische Theater mit mehr als zweitausend neuen Schauspielen zu versehen, von denen aber nicht viel über dreihundert durch den Druck aufbewahrt worden seyn sollen. Ehe er ein neues Stück durchsehen konnte, hatten es ihm gewöhnlich schon die Directoren der Schauspielergesellschaften entrissen; und Andre supplicirten schon um ein neues Stück. Zuweilen wurde er in drei bis vier Stunden mit einem Schauspiele fertig. Der Gewinn, denn diese dramatischen Arbeiten des Lope den Directoren der Schauspiele eintrugen, setzte sie in den Stand, dem Verfasser so ansehnliche Ehrengelder zu zahlen, daß er ein Mal ein Vermögen von mehr als hundert tausend Ducaten besessen haben soll. Aber das Geld erhielt sich nicht lange bei ihm, so wohlhabend er seit dem Anfange seiner Celebrität auch immer blieb. Die Armen in Madrid hatten bei ihm offene Casse.

Aber noch mehr Ehre, als Geld, trugen dem Lope de Vega seine Dichtertalente ein. So war noch kein spanischer Dichter bei seinem Leben gefeiert worden. Die Großen und das Volk wetteiferten, ihm ihre Bewunderung zu bezeigen. Das geistliche Collegium zu Madrid, in welches er sich hatte aufnehmen lassen, erwählte ihn zu seinem Vorsteher (capellan mayor). Der Pabst Urban VIII. übersandte ihm mit einer schmeichelhaften Zuschrift das Maltheser-Kreuz und den Titel eines Doctors der Theologie. Er ernannte ihn zugleich zum apostolischen Cammer-Fiscal. Diese besondre Auszeichnung verdankte aber Lope de Vega nicht seiner Poesie allein.

Ein

Ein so enthusiastisches Interesse für den Triumph des streng katholischen Christenthums hatte noch kein berühmter Dichter in seinen Werken gezeigt. Deßwegen ernannte ihn auch die Inquisition zu ihrem Familiar; eine Begünstigung, die damals in Spanien eine der ehrenvollsten und seltensten war. Das Volk bewies ihm seine Huldigung freilich auf eine andre Art. Wo sich Lope de Vega nur auf der Straße zeigte, war er von Haufen umgeben, die das Naturwunder anstaunten. Die Knaben liefen jauchzend hinter ihm her; und wer nicht mitlaufen mochte, blieb stehen und sah ihm nach. So verherrlicht, erreichte er das Alter von drei und siebzig Jahren. Er starb im J. 1635. Mit fürstlichem Pomp wurde er begraben. Sein besondrer Gönner, der Herzog von Susa, den er auch zum Executor seines Testaments ernannt hatte, ordnete die Feierlichkeit an. Die königliche Capelle unterstützte das Hochamt, das ihm zu Ehren gehalten wurde, mit ihrer Musik. Drei Tage dauerten die Exequien, bei denen drei Bischöfe in pontificalischem Ornat administrirten. Auf den Theatern in Spanien wurde das Ehrengedächtniß des "spanischen Phönix", wie er auf den Titeln seiner Comödien von den Herausgebern gewöhnlich genannt wurde, mit nicht weniger Ceremonien gefeiert. Seine Fertigkeit im Dichten und Versificiren recht bestimmt zu schätzen, nahm man in neueren Zeiten die Arithmetik zu Hülfe. Man rechnete aus, da er, nach seinem eigenen Geständnisse, im Durchschnitt täglich in seinem Leben als Schriftsteller fünf Bogen verbraucht hat, daß die Summe dieser sämmtlichen Bogen sich auf 133,225 belaufe, und daß, wenn man davon die wenige Prose abzieht, über

ein und zwanzig Millionen und drei Mal hunderttausend Verse herauskommen, die Lope der Einzige gemacht und geschrieben [t]).

* * *

Die Natur müßte selbst zum Wunder geworden seyn, wenn Lope de Vega bei dieser Flüchtigkeit im Dichten und Reimen etwas in irgend einer Art Vollkommenes hervorgebracht hätte. Aber das Ihrige hat die Natur in Lope de Vega gethan. Denn auch in den rohesten, incorrectesten, und zum Theil geschwätzigsten Werken dieses Dichters lebt ein poetischer Geist, den keine methodische Kunst erreichen kann. Und dieser poetische Geist ist zugleich so national, so durchaus spanisch, daß man, ohne durch genaue Bekanntschaft mit andern, besonders älteren spanischen Dichtern, auf Lope de Vega vorbereitet zu seyn, weder seine Vorzüge, noch seine Fehler in ihrem Zusammenhange verstehen, oder empfinden kann. Deßwegen war er in einem so eminenten Grade der Mann des Volks und der Großen seiner Nation zu seiner Zeit. Deßwegen wurde er in der Folge fast immer einseitig, oder falsch beurtheilt.

Für

t) Wer das oft erzählte Leben des Lope de Vega (selbst der trockene Nicolas Antonio, der sonst mit Dichtern wenig Umstände macht, verkündigt Lope's Lob in einem langen Artikel) vollständig und urkundlich noch ein Mal erzählen will, muß den Vorrath von Elogien und Denkschriften nicht übersehen, die neuerlich wieder mit seinen bis dahin zerstreuten Werken (Obras sueltas de Lope de Vega; Madrid, 1776 &c. 21 Bände, in 4to) gesammelt worden und in den letzten Bänden zu finden sind.

Für die dramatische Poesie war Lope de Vega geboren. In allen übrigen Gattungen dichtete er entweder nur fleißig mit, oder er brach auf eine so unvollkommene Art eine neue Bahn, daß sein Beispiel fast schlimmer, als keines, war. Aber als dramatischer Dichter hat er die spanische Comödie im eigentlichen Sinne des Worts, wenn gleich nicht erfunden, doch durch seine unerschöpfliche Phantasie und durch die siegende Leichtigkeit seiner lebendigen Darstellungen zu dem gemacht, was sie blieb. Alle spanischen Schauspieldichter, die auf ihn folgten, traten, bis der französische Geschmack das Genie aus dieser Sphäre verscheuchte, in Lope de Vega's Fußstapfen. Sie verfeinerten nur sein Werk. In den meisten Gattungen von spanischen Schauspielen hat er den Geist und Styl auf anderthalb Jahrhunderte fixirt. Mit der Anzeige der dramatischen Werke des Lope de Vega kann also der Geschichtschreiber der Litteratur füglich einen Abriß des eigenthümlichen Charakters der spanischen Schauspielgattungen verbinden; und dieser Abriß ist zugleich als der Schlüssel zu allen Eigenthümlichkeiten des spanischen Theaters anzusehen.

Comödie (Comedia) heißt in der spanischen Theatersprache seit Lope de Vega etwas ganz anders, als was im alten Griechenland und Rom so hieß und nachher in dem größten Theile des neueren Europa denselben Nahmen bekam. Es ist der Classennahme für mehrere Arten von Schauspielen, deren einige nach den bei uns üblichen Begriffen weder Lustspiele, noch Trauerspiele sind, die aber einander alle in demselben Geiste der Erfindung und Ausführung begegnen. Eine verkehrte Beurtheilung

lung dieser Schauspiele ist also unvermeidlich, wenn die Kritik von Begriffen ausgeht, die von dem griechischen und römischen Lustspiele abstrahirt, und freilich unter gewissen Einschränkungen auf alle Lustspiele, aber nicht auf die spanische Comödie, anwendbar sind. Der Keim der spanischen Comödie ist durchaus nicht in satyrischen Volksergötzungen zu suchen, wie der Keim des alten und neueren eigentlich so genannten Lustspiels. Es entstand aus Dichtungen von ganz anderer Art, in welchen Landesgeschichten und Stadtgeschichten romantisch poetisirt und von einer kühnen und regellosen Phantasie mit interessanten Erfindungen verschmolzen wurden, ohne alle Absonderung des Scherzes von dem Ernste, oder der Lust von der Trauer. Eine spanische Comödie ist, ihrem Keime nach, mit einem Worte, eine dramatische Novelle. So wie es tragische und komische, historische und ganz erdichtete Novellen giebt, so folgt auch die spanische Comödie beliebig diesen verschiedenen Richtungen des ästhetischen Interesse. Fürsten und Potentaten sind in einer spanischen Comödie, wie in einer echten Novelle, eben so gut am rechten Orte, wie Stallknechte und süße Herren; und jene können mit diesen durcheinander auftreten, wenn es der Lauf der Intrigue so mit sich bringt. Die Satyre ist also in einer spanischen Comödie auf jeden Fall nur eine beliebige Zugabe, mit der es der Dichter halten kann, wie er will. Specielle Charakterzeichnung ist dieser Comödie eben so wenig wesentlich, wie der Novelle. Und selbst eine bunte Mischung burlesker und rührender, vulgärer und pathetischer Scenen ist nicht gegen den Geist einer spanischen Comödie; denn sie hat gar nicht den Zweck, das

ästhetische Interesse in einer bestimmten Richtung zu erhalten. Sie ist selbst als rührende oder erschütternde Dichtung ein erheiterndes Spiel, aber in einem gar andern Sinne, als das Lustspiel, das eine satyrische Dramatisirung der Thorheiten des Lebens seyn will. Bis zur anhaltenden Rührung oder Erschütterung sollte es in der dramatischen Novelle, die nun Comödie hieß, so wenig kommen, wie zum anhaltenden Lachen. Hier zeigt sich die erste der besonderen Forderungen des spanischen Publicums, von denen schon oben bei der Geschichte der ersten Entstehung der spanischen Comödie die Rede war. Für ein anderes Publicum hätte die dramatische Novelle noch etwas Anderes werden können, ohne ihren ursprünglichen Geist zu verläugnen. Dem Spanier des sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts kam diese Art von Schauspielen, die sich mit den seltsamsten Mischungen des Feierlichen und Lächerlichen vertrug, besonders gelegen, um ihn einmal alles dauernden Ernstes zu entladen. Zu der besondern Forderung eines flüchtigen Formenspiels, der Lope de Vega ganz Genüge that, gesellte sich die zweite. Eine verwickelte Intrigue sollte die dramatische Seele aller Schauspiele aus der Sphäre des gemeinen Lebens seyn. In den historischen Comödien sollten dafür auffallende Abenteuer herrschen, und in den geistlichen Comödien die Wunder. Denn auch Geistliches und Weltliches gilt nach dem allgemeinen Begriffe einer spanischen Comödie seit Lope de Vega für Dasselbe, wenn eine Legende sich als eine geistliche Novelle dramatisiren ließ.

Ob nicht eine Nation, die sich mit solchen Comödien begnügt, sich selbst um die reinste und voll-

vollendete Evolution des dramatischen Geistes beträgt, ist eine andere Frage. Aber als eine besondre Gattung von Schauspielen kann die spanische Comödie in allen ihren Modificationen vor der wahren Kritik bestehen. Auch in diesen Modificationen hat Lope de Vega den Nationalgeschmack größten Theils fixirt. Man unterschied seit dieser Zeit erstens geistliche und weltliche Comödien (Comedias divinas y humanas). Die weltlichen Comödien theilte man wieder in heroische Stücke (Comedias heroycas), die ursprünglich Einerlei mit den historischen waren, (in der Folge wurden auch mythologische und ähnliche Schauspiele so genannt) und in Mantel- und Degen-Stücke (Comedias de capa y espada) oder Comödien aus der Sphäre des eleganten Lebens nach der Sitte jener Zeit, also auch im damals üblichen Costum. Späterhin hob man unter diesen Mantel- und Degen-Stücken eine Untergattung hervor, die man Figurir-Stükke (Comedias de figuròn) nannte, weil in ihnen ein windiger Glücksritter, der sich für einen großen und reichen Herrn ausgiebt, oder eine diesem ähnliche Dame, die Hauptrolle spielt. Die geistlichen Comödien theilt man seit Lope de Vega in dramatisirte Lebensläufe der Heiligen (Vidas de Santos), und in Frohnleichnams-Stücke (Autos sacramentales). Jene haben ähnliche Vorstellungen, die in den Klöstern gegeben wurden, zum Vorbilde. Die Frohnleichnams-Stücke, die sämmtlich eine Beziehung auf das Sacrament des Altars nach katholischen Begriffen und daher auch ihren spanischen Nahmen haben, scheinen erst im Zeitalter des Lope de Vega entstanden zu seyn. Wenigstens läßt sich in einem seiner Vorspiele zu einem solchen Au-

to (das Wort sagt ursprünglich so viel als Actus) eine Bäurin von ihrem Manne erklären, was denn so ein Schauspiel eigentlich sagen wolle u). Endlich schlossen sich an diese verschiedenen Gattungen von spanischen Comödien seit Lope de Vega die kleinen Vorspiele oder Empfehlungs-Stükke (Loas), und die Zwischenspiele (Entremeses), die zwischen das Vorspiel und die Haupt-Comödie eingeschoben wurden und gewöhnlich mit Musik und Tanz begleitet (Saynetes) waren.

Heroische oder historische Comödien giebt es unter den dramatischen Werken des Lope de Vega, so viel sich ihrer erhalten haben, eine beträchtliche Zahl. Die tragischen Scenen in mehreren derselben machten dem spanischen Publicum nach seiner nationalen Sinnesart das wahre Trauerspiel entbehrlich; und das Andenken an die alte Landesgeschichte wurde durch solche theatralische Vorstellungen, wie durch die alten Romanzen, lebendig erhalten. Nur sehr wenige unter den historischen Comödien des Lope haben einen ausländischen Stoff, z. B. der Großfürst von Moscau (El gran duque de Moscovia). In der Art der Composition ist keine von der andern wesentlich verschieden. Denn auch mit der Einheit der Handlung spielt Lope de Vega in seinen historischen Stücken so, daß nur

u) In dem Vorspiele zu dem Auto Der Nahme Jesu (El nombre de Jesus). S. die Obras sueltas de Lope de Vega, Tom. XVIII. Da fragt die Bäurin:

Y que son Autos?

Und ihr Mann antwortet:

Comedias a gloria y honor del pan
Que tan devota celebra
Esta coronada villa.

nur immer etwas ihr Aehnliches die Acte und Scenen zusammenhält. Einheit der Zeit und des Orts kommt bei ihm gar nicht in Betracht. Eben so locker, wie die Composition, ist in diesen Schauspielen die Ausführung. Wie es die flüchtigen Augenblicke mit sich brachten, in denen Lope de Vega Hand an sein Werk legte, sind Darstellung und Sprache bald kräftig, bald matt; bald edel, bald gemein; bald roh, bald sehr cultivirt. Eine anschaulichere Vorstellung von einer solchen Comödie zu geben, mag hier ein Auszug aus den Zinnen von Toro (Las almenas de Toro), einer der vorzüglicheren, dienen. Der historische Inhalt ist die Ermordung des Königs Don Sancho durch Bellido Dolfos, einen Ritter, dem dieser König ein Versprechen nicht gehalten. Dieselbe Geschichte hat zu mancher alten Romanze den Stoff gegeben. Der Cid Ruy Diaz spielt auch hier eine Hauptrolle. Das Schauspiel ist, wie alle ähnlichen, in drei Acte (Lope de Vega nennt die Acte in seinen Schauspielen ohne Unterschied bald Actos, bald Jornadas) abgetheilt. Der König Don Sancho, der Cid, und ein Graf Anzures treten zuerst auf. Die Scene ist das offne Feld vor der gesperrten festen Stadt Toro in Leon. Der König erklärt den beiden Rittern, daß er aus Staatsursachen dem Testamente seines Vaters nicht Folge leisten und seine beiden Schwestern, die Infantinnen Elvira und Urraca, nicht im Besitze der beiden Festungen Toro und Zamora lassen könne *). Der Cid sagt dem König mit edler Freimüthig-

*) Aus dem Anfange der Scene sieht man schon, wie gut sich Lope de Vega auf den raschen Dialog verstand.

müthigkeit die Wahrheit. Er erbietet sich zur Vermittelung. Der König und der Graf Anzures entfernen sich. Der Cid nähert sich der Mauer der Festung. Er begegnet einem Ritter Ordoñez, der sich in Geschäften der Infantin Elvira aus der Festung geschlichen hat. Beide Ritter greifen zu den Waffen, erkennen einander, und umarmen sich. Der Cid erscheint in seiner Größe y). Die Infantin zeigt sich auf

D. San. A mi me cierra la puerta?
Ançu. Tiene muy justo temor.
Cid. Con ser muger se concierta.
An. De que te espantas señor
que no te la tenga abierta?
Dizen que en el Dios que adoro
juraste quitar agora
sin guardarles el decoro
a doña Urraca a Zamora,
y a Elvira su hermana a Toro.
Pues si muerto el Rey Fernando,
el primero de Castilla
que esta en el cielo reynando
por eterno cetro y silla,
la silla mortal dexando,
eres quien has de amparallas,
pues otro padre no tienen,
y quieres desheredallas.
Que mucho si se previenen
a defender sus murallas?
D. San. Conde Ançures, si jurè,
gusto de mi padre fue,
guardè respeto a su muerte, &c.

y) Der andere Ritter dafür freilich etwas lächerlich.
Cid. No os prevengais, que no quiero
reñir con vos. *D. Bic.* Porque no?
Cid. Porque nunca en quien temio
manchè mi gallardo azero.
D. B. Aquien yo he temido, es hombre
que a vos os hara temblar.

Cid.

auf der Mauer. Sie erklärt dem Cid, warum sie ihrem Bruder die Thore nicht öffnen werde. Der König kommt zurück. Er befiehlt, Anstalten zum Sturme zu treffen. Die Scene verändert sich. Don Vela, ein alter Ritter, der sich aus dem Geräusche des politischen Lebens zurück gezogen hat, erscheint vor seiner ländlichen Wohnung. Er unterhält sich mit sich selbst in einer edlen und schönen, nur zuweilen überpoetischen Sprache [z]). Seine blühende Tochter

Cid. Si es el Invierno, en lugar
frio temblar hazer a un hombre.
D. B. No es sino el Cid.
Cid. Pues si vos
temeys solo al Cid, oyd,
que a mi me temeys,
que el Cid soy. *D. B.* El Cid vos?
Cid. Si por Dios.
D. B. Ya que os he dicho en la cara,
invicto Cid, mi temor,
sabed, que yo soy señor,
don Diego Ordoñez de Lara.

z) Er apostrophirt seine ländliche Heimath im Idyllenstyl:

Vel. Montes que el Duero vaña,
y en cadenas de yelo
os tiene por los verdes pies atados
desde que nuestra España
Pelayo (o fuesse el cielo)
os restaurò del barbaro habitados;
de mis nobles passados,
vega de Toro hermosa,
que hazes competencia,
no solo con Plasencia,
y a la orilla del Betis generosa,
de fertiles trofeos,
mas a los campos celebres Hibleos.
Aqui donde esta casa
solar de mis abuelos las

ter tritt singend auf, von Landleuten umgeben. Durch diese Scene wird die romantische Episode eingeleitet, die in die Haupthandlung verwebt ist. Ein burgundischer Prinz, in einen Bauer verkleidet, ist als Liebhaber der Tochter des alten Don Vela der Held dieser Episode. Die Scene verwandelt sich wieder in die Gegend vor Toro. Die Infantin erscheint wieder auf der Mauer. Die Unterhandlungen werden noch ein Mal angeknüpft. Der König selbst hat eine Unterredung mit seiner Schwester. Auch diese kurze und kräftige, und nicht sehr höfliche, Unterredung, in der noch überdieß mit dem Worte Toro gespielt wird, das im Spanischen einen Stier bedeutet, ist fruchtlos a). Sogleich

las jambas cubre de despojos Moros,
por donde alegre passa
Duero que quiebra yelos,
y cuyas Ninfas van cantando a çoros,
haziendo que los poros
de la hermosa ribera,
broten las altas cañas,
anchas como espadañas,
de trigo fertil la mançana y pera;]
y el razimo pessado
con verdes hilos al sarmiento atado.

a) Was hätte nicht ein Dichter von einer weniger flüchtigen Phantasie aus dieser Scene machen können! Indessen hat doch der Anfang etwas Edles, das mit dem Ende nur desto härter contrastirt.

D. S. Dexa las armas Elvira,
mira hermana que me corro
de sacarlas contra ti.
Elv. Pues vete hermano piadoso,
y dexame en mis almenas.
D. S. Si al assalto me dispongo,
como no vees, que este muro

que-

gleich befiehlt der König, mit den Sturmleitern anzurücken. Der Sturm geht auf dem Theater vor sich, wird aber abgeschlagen. Damit schließt sich der erste Act. Mit dem Anfange des zweiten rückt die ländliche Episode der Haupthandlung näher. Eins der Sonette, in denen der verkleidete Prinz von Burgund und seine geliebte Sancha ihre Empfindungen vortragen, ist eine ausgemahlte Metapher, die Lope de Vega bei solchen Veranlassungen auf eine ähnliche Art, wie hundert Jahr später Metastasio in seinen Opern-Arien, als poetische Sprache der Leidenschaft benutzt b). Don Bellido Dolfos

quedarà de sangre rojo?
Elv. Si quedarà, mas serà
de la vuestra. *D. S.* Pues yo rompo
la obligacion de sangre.
Elv. Y yo la defensa tomò,
que si fueras el Gigante
que tuvo el cielo en los ombros,
no pusieras pie en el muro.
D. S. *Mira hermana que eres monstruo*
porque con tanta hermosura
tienes pensamientos locos.
Elv. *El loco, el monstruo, eres tu,*
pues que tu, hermano alevoso,
me quieres quitar la herencia.

b) Das folgende metaphorische Sonett wird von der schönen Sancha declamirt:

San. El agua que corrio de clara fuente
por cristalino surco al verde prado,
detiene al labrador, porque al sembrado
acuda con mas prospera corriente.
No sale el agua, que los muros siente
del cesped, que por uno, y otro lado
cercan su arroyo, que en la presa atado
hazen, que a ser estan que el curso aumente.

fos lockt dem Könige das Versprechen ab, die Infantin Elvira zur Gemahlin zu erhalten, wenn er dem Könige die Festung Toro erobere. Er gewinnt die Festung durch die niedrigste Betriegerei. Aber der König meint, daß man einen Betrieger mit Betrug belohnen müsse. Bellido Dolfos sinnt auf Rache. Indessen flüchtet Elvira. Sie kommt als Bäurin verkleidet zu der Familie des alten Don Vela. Und in dieser Mischung der heroischen mit den zärtlichen, häuslichen und ländlichen Situationen rückt die Handlung fort, bis Bellido Dolfos den König, aber nicht auf dem Theater, ermordet, die geflüchtete Elvira wieder als Infantin in Toro die Huldigung empfängt, und der Prinz von Burgund sich seiner geliebten Sancha als ein ihrer würdiger Gatte darstellt.

Zwar nicht Charakterstücke, aber romantische Sittengemählde nach dem Leben, sind die Mantel- und Degen-Stücke (comedias de capa y espada) oder die eigentlichen Intriguenstücke von Lope. Sie haben in ihrer Art dasselbe Interesse der Situationen, wie seine heroischen Comödien. Die Darstellung ist in den verschiedenen Scenen eben so ungleich, und auch die Sprache bald edel, bald niedrig, bald hochpoetisch, bald plattprosaisch, wenn gleich immer versificirt. Die Wahrscheinlichkeit in der Folge der Scenen kommt bei Lope kaum in Betracht.

Ansi sucede amor en sus ontojos,
quando el honor del resistirse vale,
callando penas, y sufriendo enojos.
Dexale el al alma, que la presa yguale,
y brota por los cercos de los ojos,
ò rompe la pared, y junto sale.

tracht. Das Wesentliche im Interesse der Situationen ist ihm die sinnreiche Verwickelung. Eine Intrigue muß die andere durchkreuzen, bis der Dichter, um dem Spiele ein Ende zu machen, die Knoten, die er nicht lösen kann, ohne Umstände zerhauet, und dann gewöhnlich so viel Paare zusammenbringt, als sich nur irgend erträglicher Weise zusammenfügen wollen. Um die poetische Freiheit des dramatischen Interesse nicht zu stören, durchwebte Lope diese Comödien wohl mit Reflexionen und Klugheitsregeln, aber nie mit eigentlicher Moral. Er wollte das elegante Leben seiner Zeitgenossen zeichnen, wie er es kannte, nicht, wie er es billigte. Die Nutzanwendung überließ er ganz dem Zuschauer. Und nur in diesem Sinne ließ sich sein Publicum, das mit der Moral hinlänglich in der Kirche beschäftigt zu seyn glaubte, eine Nutzanwendung im Schauspiele gefallen. Die ausschweifendsten Galanterien, mit und ohne Decenz, nur durch das Ehrgefühl ein wenig, durch rein moralische Ideen nie gezügelt, sind das belebende Princip dieser Schauspiele. Wo die Leidenschaften aufbrausen, stürmen sie mit spanischer Gluth zum Ziele; und wo sie schwärmerisch werden, sind sie unerschöpflich in altromantischen Tiraden und Spielen des grüblerischen Witzes. Die Liebe entschuldigt Alles, war damals das Lieblings-Axiom der eleganten Welt in Madrid; und im Sinne dieses Axioms intriguiren Lope de Vega's junge Herren und Damen mit unbegrenzter Verwegenheit. Die heillosesten Schelmereien und Verrätheretien haben in diesem Felde freien Spielraum. Bei der geringsten Veranlassung ziehen die eleganten Herren den Degen. Ob einer den andern tödtlich verwundet, oder gar er-

sticht, ist Nebensache. Von Verkleidungen wimmelt es hier. Eine der muntersten unter Lope's Comödien von dieser Gattung, Das Landmädchen von Xetafe (La villana de Xetafe), einem Dorfe in der Nähe von Madrid, folgt z. B. dem Faden der keckſten und raffinirtesten Verrätherstreiche, durch die dieses interessante Landmädchen ihren vornehmen Liebhaber in die Fesseln des Ehestandes zieht. Die Beichtväter mögen ihre Noth gehabt haben, wieder gut zu machen, was zufällig durch den Reiz solcher Beispiele verdorben wurde, wenn gleich diese Beispiele nichts weniger, als Muster, seyn sollten. Die hinreissende Natürlichkeit dieser Darstellungen, die doch fast immer einen poetischen Schwung haben, ist aber auch einer der ersten ästhetischen Vorzüge der Comödien des Lope de Vega. Die Unnatürlichkeit im Ausdrucke, die man ihm oft vorgeworfen hat, ist gewöhnlich nur Nachlässigkeit und Uebereilung des flüchtigen Dichters. Der Regel nach behauptet er auch die allgemeinen Charakterformen, die freilich fast in allen spanischen Schauspielen dieser Art dieselben sind, sehr getreu. Der Alte (Vejete), der elegante Liebhaber (Galan), die elegante junge Dame (Dama), der Bediente, das Kammermädchen, kommen freilich als stehende Rollen, nur immer in andern Situationen, vor; aber auch so pikant gezeichnet, daß man nur ein Paar dieser Intriguenstücke zu lesen braucht, um einheimisch in der wirklichen Natur zu werden, die Lope de Vega darstellt. Der Hanswurst (Gracioso) und der Tölpel sind bei ihm zuweilen, wie im wirklichen Leben, derselbe Charakter. An überzähligen Rollen fehlt es diesen Intriguenstücken freilich auch nicht.

Als Probestück zur Erläuterung der Composition dieses Theils der dramatischen Arbeiten des Lope mag Die Witwe von Valencia (La viuda de Valencia) dienen. Sie ist eins der feineren unter den Intriguenstücken dieses Meisters in der dramatischen Intriguenkunst, und in ihrer Art noch besonders interessant durch die Einheit der Handlung oder Intrigue. Die Scene ist zu Valencia in der Maskeradenzeit. Leonarda, eine junge, schöne und reiche, nur ihren Launen nachlebende Witwe hat die Laune, nicht wieder heirathen zu wollen. Sie tritt mit einem Buche in der Hand auf. Weder aus Religiosität, noch aus Liebe zur Litteratur, sondern allein, weil es sie so amüsirt, lieset sie Geistliches und Weltliches, ohne auf die Anbeter zu achten, von denen sie verfolgt wird. Sie spricht darüber mit ihrem Kammermädchen sehr vernünftig [c]).

Das

c) Sie sagt unter andern:

Como he dado en no casarme,
leo por entretenerme,
no por Bachillera hazerme
y de aguda graduarme.
Que a quien su buena opinion
encierra en silencio tal,
no halla en los libros mal,
gustosa conversacion.
Es qualquier libro discreto
que si cansa de hablar dexa,
es amigo que aconseja
y reprehende en secreto.
Al fin despues que los leo
y trato de devocion
de alguna imaginacion
voy castigando el desseo.

Ju. Y en que materia leias?
Leo. De oracion. *Ju.* Quien no se goza

de

Das muthwillige Mädchen leitet die Unterhaltung so, daß die junge Dame sich mit aller ihrer Scheinweisheit in einem Spiegel betrachtet, als sie durch einen Besuch von ihrem alten Onkel in dieser Betrachtung überrascht wird. Es folgt eine muntere und nicht unwitzige Scene. Der Onkel beweiset seiner schönen Nichte, die über die Ueberraschung höchst verdrießlich ist, daß sie sehr wohl thue, sich auf diese Art ihrer eignen Reize der Wahrheit gemäß zu versichern [d]). Als er aber von Heirathen zu sprechen anfängt, entwirft sie mit reizendem Trotz ein burleskes Gemählde eines Madridter Elegants [e]), und

de ver que tan bella moça
tan santas costumbres crias.

d) *Leo.* Juzgaras a liviandad
hallarme con el espejo,
Que suele ser conocida
la mucha de una muger
en yrse, y venirse a ver
despues de una vez vestida.
Y yo conforme a mi estado
hago en esso mas delito.
Lu. A enojo siempre me incito
con tu melindre estremado.
Es mucho que una muger
que ha de estar un dia compuesta,
vaya a ver si està bien puesta
la toca o el alfiler?
Quien se lo dira mejor
si esta bien, o si està mal
que esse palmo de cristal?
Leo. Como disculpas mi error.

e) Das Bild verdient, aufgefrischt zu werden.

No sino venga un mancebo
destos de aora de alcorça
con el sombrerito a horza,

pluma

und zeichnet mit wenigen treffenden Zügen die Folgen einer leichtsinnig geschlossenen Ehe. Der Alte empfiehlt sich. Die Scene verwandelt sich, oder wird auf die andere Abtheilung des Theaters verlegt. Vor dem Hause der schönen Leonarda begegnen einander ihre drei Verehrer. In drei concertirenden Sonetten, die alle drei ausgemahlte Metaphern sind, tragen sie ihre verborgenen Wünsche und Hoffnungen vor. Da sie sämmtlich noch kein Glück bei ihrer gemeinschaftlichen Gebieterin gemacht haben, gestehen sie einander ihre Noth, und jeder erzählt ein burleskes Abenteuer, das er bei Nacht vor dem Hause der schönen Leonarda bestanden. Der eine hat, in der Meinung, einen Nebenbuhler zu erstechen, einen gestohlnen Weinschlauch

pluma corta, cordon nuevo,
cuello abierto muy parejo,
puños a lo Veneciano,
lo de fuera limpio, y sano,
lo de dentro suzio y viejo,
botas justas sin podellas
descalçar en todo un mes,
las calças hasta los pies,
el vigote a las estrellas;
xabonzillos, y copete,
cadena falsa que assombre
guantes de ambar, y grande hombre
de un soneto, y un villete;
y con sus manos lavadas
los tres mil de renta pesque
con que un poco se refresque
entre savanas delgadas:
y passados ocho dias
se vaya a ver forasteras,
o en amistades primeras,
buelva a deshazer las mias.

schlauch durchbort [f]). Indessen ist Leonarda in der Kirche gewesen. Sie kommt eilig zurück; denn sie hat sich dort auf der Stelle in einen jungen Herrn so verliebt, daß sie schon vor Leidenschaft außer sich ist. Sogleich trifft sie Anstalten, auf die verwegenste Art ihrer Leidenschaft froh zu werden. Sie will den jungen Herrn, Camillo genannt, bewegen lassen, sie heimlich zu besuchen. Aber er soll weder wissen, wer sie ist, noch wohin er geführt wird. Der Kutscher Urbano wird der Geschäftsführer, und macht nun zugleich den Gracioso oder Possenreisser im Stücke [g]). Während er den Camillo zu

f) Er erzählt:

Yo que estava en una esquina
mirandolo desde lexos,
apresurè luego el passo,
llevandome el ayre en peso.
Llegando a la amada puerta
vi un bulto a mis ojos negro,
con su capa, y con su espada,
mirando, y hablando a dentro.
Llegueme a el, y metime
hasta la barba el sombrero,
y dixele: a gentilhombre!
terciando el corto herreruelo.
Como no me respondia,
saco la daga de presto,
y por el pecho a mi gusto
hasta la cruz se la meto.
Diome la sangre en el mio,
y bueto mi casa huyendo
miro a una luz la ropilla,
y olia como un incienso.
Tomo una linterna, y parto,
y quando a mirar le buelvo,
hallo derramado el vino,
y el cuero midiendo el suelo.

g) Wer nicht Spanisch versteht, denke sich bei dem Worte

zu treffen und ihn für die geheimnißvolle Intrigue zu interessiren ausgegangen ist, treten die drei andern Liebhaber, aber jeder ohne es mit dem andern verabredet zu haben, maskeradenmäßig in Buch- und Kupferstich-Händler verkleidet auf, legen die Masken ab, schleichen sich so bei der Leonarda ein, thun ihre Liebe kund, müssen sich aber eilig zurückziehen, um nicht durch die Bedienten aus dem Hause transportirt zu werden. Die Scene ist sehr jovialisch. Mit dem zweiten Acte tritt Camillo auf, lange zweifelhaft, ob er das romantische Wagstück bestehen soll, endlich aber dazu entschlossen. Er läßt sich von dem Urbano eine Doctorkappe (capirote) über die Augen ziehen und blindlings in komischen Wendungen zu der ihm unbekannten Dame führen. Leonarda empfängt ihn im Finstern. Dann kommen Lichter. Aber Leonarda ist maskirt. Der junge Herr wird stattlich mit Speise und Trank regalirt, ob er gleich vor Verlegenheit kaum einen Bissen zum Munde bringen kann. Er vergleicht sich mit Alexander dem Großen, der den zweideutigen Becher aus den Händen seines Arztes annimmt [h]). Nach einer zärtlichen Unterhaltung muß

te Gracioso nicht etwa einen außerordentlichen Euphemismus. Gracioso heißt im Spanischen überhaupt öfter spaßhaft und lächerlich, als grazios.

h) *Ju.* La colacion viene. *C.* En vano
viene, a fe de gentilhombre
Que no tengo de comer
Leo. A lo manos el provar
no lo podeys escusar,
que soy honrada muger.
Cam. Es lo del veneno? *Leo.* Si,
por mi vida que proveys.

Cam.

muß er mit der Kappe über den Augen sich wieder abführen lassen. So dauert die Verwickelung fort. Aber zwischen manchen Scenen liegen Tage und Wochen. Leonarda lebt bald mit ihrem Geliebten wie vermählt. Aber er erfährt nie, wer sie ist und wo sie wohnt. Alle seine Anstalten, es zu entdecken, schlagen fehl. Gegen das Ende glaubt er gar, eine alte Cousine der Leonarda statt ihrer genossen zu haben. Die drei unglücklichen Liebhaber greifen immer mit in das Rad der Intrigue. Sie werden eifersüchtig auf den Kutscher Urbano. Eine muntere Scene jagt die andre, bis der Zufall, nachdem im Vorbeigehen ein ehrbarer Freier mit dem Degen tödtlich verwundet ist, dem Spiele ein Ende macht, Camillo in der Unbekannten die ihm wohl bekannte schöne Witwe entdeckt, und mit Vergnügen ihr Gatte wird. Das ist also ein Lustspiel vom Anfang bis zu Ende.

Die geistlichen Comödien des Lope de Vega sind in eben dem Grade Bilder der spanischen Religiosität aus jener Zeit, wie seine eigentlichen Lustspiele treue Sittengemählde sind. Wahre Frömmigkeit nach katholisch-christlichen Glaubenslehren, in

Cam. Si esse juramento hazeys
aya mil muertes aqui.
Quiero tomar el veneno
que Alexandro del Doctor,
que donde la fe es mayor,
no le haze el daño ageno.
Urb. O lo que sabe de historia.
Ju. En verdad que es muy leydo.
Urb. No lo tomeys tan polido,
que en verdad que es çanahoria
Entro, y la bevida saco.

in wilder Mischung mit der widersinnigsten Phantasterei, und diese Phantasterei wieder veredelt durch die kühnsten Züge wahrer Poesie, bilden hier ein so ungeheuer abenteuerliches Quodlibet, dessen heterogenes Mancherlei sich doch in poetischen Fäden zu einer Art von Einheit zusammen schlingt, daß eine europäische Phantasie, etwas Aehnliches hervorzubringen, in unsern Tagen schwerlich noch zureicht. Aber Lope de Vega kam mit dem wahren Geiste dieser dramatischen Spiele des Kirchenglaubens noch nicht recht in's Klare. Die Mischung der poetischen und unpoetischen Bestandtheile ist in seinen geistlichen Comödien sehr verschieden. Seine dramatisirten Lebensläufe der Heiligen haben weit mehr dramatisches Leben, als seine Frohnleichnamsstücke. In diesen ist dafür der religiöse Mysticismus durch allegorische Dichtungen mit mehr Würde versinnlicht. Beiden gemein ist eine opernmäßige Erfindung, berechnet auf Coulissenkünste und auf einen theatralischen Apparat, der alle Sinne bezaubern sollte. Die Lebensläufe der Heiligen sind unter allen dramatischen Werken des Lope in jeder Hinsicht die regellosesten. Da treten allegorische Personen, Spaßmacher, Heilige, Bauern, Studenten, Könige, das Christuskind, Gott der Vater, der Teufel, und was nur die wildeste Laune von heterogenen Wesen durch einander werfen mag, handelnd, oder doch redend auf. Für Musik ist immer gesorgt. In diesem Sinne fängt z. B. das Leben des Nicolaus von Tolentino, eines neueren Heiligen, in Lope de Vega's Comödie dieses Nahmens mit der Unterhaltung einer Gesellschaft von Studenten an, die ihren Witz und ihre scholastische Gelehrsamkeit ausschütten. Unter ihnen

nen befindet sich der künftige Heilige, dessen Frömmigkeit in dieser lockeren Gesellschaft hervorleuchtet. Der Teufel, der sich durch eine Maske unkenntlich gemacht hat, mischt sich in das Spiel. Ein Todtengerippe erscheint in der Luft. Der Himmel öffnet sich. Gott der Vater sitzt zu Gericht mit der Gerechtigkeit und der Barmherzigkeit, die ihn abwechselnd zurecht weisen. Nun folgt eine Scene aus einer Liebesintrigue zwischen einer Dame Rosalia und ihrem Herrn Feniso. Dann tritt der künftige Heilige schon als Canonicus auf. Es wird auf dem Theater in Redondilien gepredigt. Die Eltern des Heiligen freuen sich ihres Sohnes. Das ist der erste Act. Der zweite fängt mit Soldatenscenen an. Der Heilige tritt wieder mit mehreren Klosterbrüdern auf. Er betet ein Sonett. Bruder Peregrin erzählt seine romantische Bekehrungsgeschichte. Es folgen theologisch subtile Neckereien. Alle Anekdoten aus dem Leben des Heiligen werden nun benutzt. Er betet wieder ein Sonett. Die Kraft des Glaubens, oder die Stricke der Theatermaschinerie, heben ihn in die Luft; und vom Himmel herab steigen die heil. Jungfrau und der heil. Augustin, die ihm in der Luft begegnen [k]). Im drit-

k) Das Sonett, durch das der heil. Nicolaus dieses Wunder bewirkt, ist das schönste in dieser geistlichen Comödie.

Virgen, Paloma candida, que al suelo
Traxo la verde paz; arco divino,
Que con las tres colores a dar vino
Fe del concierto entre la tierra, y cielo;

Dadme remedio, pues sabeys mi zelo!
No coma carne yo, porque imagino,

Que

dritten Acte figurirt das heilige Schweißtuch zu Rom. Zwei Cardinäle zeigen es bei Fackelschein. Eine Clarinettenmusik hebt diese Feierlichkeit, bei welcher andächtige Gespräche geführt werden. Dann flickt der heil. Nicolaus sein Ordenskleid. Während der frommen Betrachtungen, die er dabei anstellt, musiciren unsichtbar die Engel. Diese Musik lockt den Teufel herbei, der nun den heiligen Mann versucht. Bald nachher sieht man gar Seelen im Fegfeuer. Der Teufel erscheint wieder und bringt ein Gefolge von Löwen, Schlangen und andern schrecklichen Thieren mit. Aber ein Klosterbruder jagt mit einem großen Besen in einer absichtlich burlesken Scene (graciosamente) den Teufel und sein Gefolge aus einander [1]). Zum Beschlusse

Que solo he de comer, puesto que indigno
La de mi dulce amor en blanco velo.
No me dexeys, Christifera Maria,
Y vos mi Padre amado, Agustin Santo,
Y mas si llega de mi muerte el dia.
Dadme los dos favor, pues podeys tanto,
Si mereciere la esperança mia,
Que del Sol que pisays pase mi llanto.

1) Hier ist die erbauliche Scene. *Dem.* ist Demonio (der Teufel); *Rup.* ist Ruperto, der ihn mit dem großen Besen angreift und überwindet. *Pri.* ist der Prior.

Rup. Aqui Padres aqui, mueran los perros.
Pri. Que visiones estrañas? *Rup.* Sombras vanas,
Ruperto soy; figuras Antonianas,
dexad mi Santo. *Dem.* Infame tu te pones
con nosotros a manos, y razones?
Rup. Fuera digo, bellacos. *Dem.* Pues infame
çonçorrion assi te atreves? *Rup.* Bestia,
sal de la celda *Dem* O vil espuma ollas.
Rup. Hago muy bien, vos espumays calderas.

schlusse des Stücks steigt der nun schon vollendete Heilige im Sternengewande vom Himmel. Indem er die Erde berührt, erheben sich durch einen Felsen die beiden Seelen seiner Eltern aus dem Fegfeuer, und mit ihnen Hand in Hand kehrt der Heilige, unter Musik, in den Himmel zurück.

Schwerlich konnten die Frohnleichnamsstücke oder Autos des Lope den großen Haufen so, wie seine Lebensläufe der Heiligen, anziehen. Sie sind, mit jenen verglichen, sehr einfach entworfen und mit einer theologischen Cultur ausgeführt, die dem Volke nicht ganz verständlich seyn konnte. Aber die allegorischen Personen, die hier die Hauptrolle spielen, hatten doch etwas Imposantes; und die Stücke sind gewöhnlich nicht lang. So disputirt z. B. in einem, das den Sündenfall vorstellt, der Mensch mit der Sünde und dem Teufel. Die Erde und die Zeit mischen sich in das Gespräch. Dann erblickt man die himmlische Gerechtigkeit und die Barmherzigkeit unter einem Thronhimmel vor einem Tische mit Schreibgeräth sitzend. Der Mensch wird vor diesem Gerichte verhört. Der göttliche Fürst oder Heiland tritt auf. Das Nachdenken oder die Sorge (Cuidado) überreicht ihm knieend einen Brief. Der Mensch wird von dem Heilande hinter einem Gitter noch ein Mal verhört, und begnadigt m). Aber der Teufel tritt wie-

Llegue Padre Prior. *Pri.* Aqui a este lado
digo los exorcismos de la Iglesia.
Dem. O perro motilon. *Rup.* A fuera. *Dem.* O pesia.

m) Das Nachdenken (cuidado) meldet den Menschen an.
Cuidad. El Hombre está aqui.

Homb.

wieder auf, und protestirt gegen die Begnadigung des Menschen [n]). Dann hat der Mensch noch mit der Eitelkeit und der Thorheit zu kämpfen, die auch als allegorische Personen auftreten. Christus erscheint wieder mit der Dornenkrone. Zum Beschlusse thut sich der Himmel auf, und Christus besteigt unter Musik den himmlischen Thron. Besonderer Anspielungen auf das Sacrament des Altars

Homb. Dame essos pies. *Principe.* Ya te doy
el corazon. *Homb.* Luz mas pura
que el sol, imagen divina
de tu Padre; que diré
de tu piedad? que daré
a tu amor? *Principe.* La vista inclina
al supremo tribunal:
sube conmigo y haremos
esta escritura. *Homb.* Qué extremos
de amor, piedad celestial!
Principe. Sube tú como deudor
a los estrados que ves,
amigo, que yo despues
bajaré como fiador.

n) Das Nachdenken disputirt sich mit dem Teufel herum.

Demon. Mienten, que un hora segura
aun no logré mi ventura,
pues de qué logrero soy,
si ha tantos años que estoy
sin Dios en cárcel tan dura?
Qué es lo que están escribiendo?
Cuidad. La fianza. *Demon.* Quién le fia?
Cuidad. Dios, que Dios solo podia.
Demon. Dios fia? *Cuidad.* Ya están leyendo.
Justic. Oid. *Princ.* Ya estoy oyendo.
Just. Que os obligais, gran Señor,
como principal deudor
a padecerlo y servir.
Demon. Ha se visto tanto amor!

tars bedurfte es hier, wie in den ähnlichen Autos, nur selten, da die ganze Tendenz der allegorischen Handlung dahin zielt.

Die Vorspiele (Loas) und noch mehr die Zwischenspiele (Entremeses und Saynetes) von Lope de Vega scheinen das Volk für die theologische Allegorie der geistlichen Autos haben schadlos halten zu sollen. Denn nur vor den Autos dieses Dichters finden sich solche Vorspiele und Zwischenspiele. Die Vorspiele sind nicht immer komisch, und zuweilen nur muntere Monologen. Die Zwischenspiele aber, die füglich auch Vorspiele heissen können, weil sie, wenn gleich nach den eigentlichen Vorspielen, doch vor dem Auto gegeben wurden, sind durchaus burlesk, also eine Vorbereitung zur Andacht, wie das spanische Volk sie verlangte. Diese Art von Farcen, die ganz aus der Sphäre des gemeinen Lebens genommen, fast nie ohne wahrhaft komisches Leben, und gewöhnlich auch versificirt sind, wurden bald dem spanischen Publicum ganz unentbehrlich, und dürfen noch jetzt auf dem spanischen Theater nicht fehlen. Die von Lope de Vega und Cervantes scheinen die Muster der folgenden geworden zu seyn.

So ist Lope de Vega durch sein dramatisches Genie unsterblich geworden. Seine Schauspiele wurden im siebzehnten Jahrhundert durch ganz Spanien aufgeführt und gelesen. Einzeln wurden sie in Menge gedruckt, gewöhnlich mit dem Buchhändler-Epither: "Die berühmte Comödie (comedia famosa)", das man in der Folge als ein allgemeines Aushängeschild allen gedruckten Comödien in Spanien beifügte. Gesammelt wurden die auf die-

se

se Art berühmtesten Comödien von Lope Theils schon bei seinem Leben, Theils nach seinem Tode, in fünf und zwanzig Bänden [o]), mit Ausschluß der Autos und der Vor- und Zwischenspiele, deren einige nachher besonders zusammengedruckt wurden [p]). Unter seinen zerstreuten und späterhin wieder bekannt gewordenen Schauspielen heissen einige ausdrücklich Tragödien [q]).

Die übrigen poetischen Werke dieses fruchtbaren Kopfs mögen hier nur in einer kurzen Anzeige genannt werden. Um genaue Nachricht von ihnen zu geben, müßte man ein besonderes Buch schreiben [r]). In der epischen Poesie wagte er einen unglücklichen Kampf mit Tasso. Sein erobertes

o) Das Verzeichniß der sämmtlichen, in diesen fünf und zwanzig Bänden enthaltenen Schauspiele liefert Nicolas Antonio, bei dem man sich auch wegen der übrigen Werke des Lope Raths erhohlen kann. Eine Nachlese von einigen Stücken findet man in den Obras sueltas. Vergl. oben, S. 365, Anmerk. t. Jene fünf und zwanzig Bände habe ich nie beisammen gesehen. In Spanien selbst soll die vollständige Sammlung etwas Seltenes seyn. Einzelne Stücke von Lope findet man in den meisten der vielen Sammlungen spanischer Comödien von mehreren Verfassern. La Huerta aber hat in seine Sammlung kein einziges aufgenommen, ohne Zweifel aus Gründen, von denen bald weiter die Rede seyn soll.

p) Die zwölf von Ortiz de Villena gesammelten, nebst den dazu gehörigen Loas und Entremeses sind neu gedruckt in den Obras sueltas, Tom. XVIII.

q) So Die Strafe ohne Rache (El castigo sin venganza) in den Obras sueltas, T. VIII.

r) In den Obras sueltas findet man Stoff genug dazu.

tes Jerusalem (Jerusalen conquistada) [s]) hat zwar auch zwanzig Gesänge in Octaven, und einige schöne Stellen, hält aber in keiner Hinsicht die Probe der Vergleichung mit dem von Tasso aus. An die Schaar der Fortsetzer des Roland von Ariost schloß sich Lope de Vega durch seine schöne Angelica (La Hermosura de Angelica) [t]), auch ein erzählendes Werk in zwanzig, aber kleineren, Gesängen. Andre epische Versuche von ihm sind zum Beispiel Die tragische Krone (Corona tragica) oder die Geschichte der unglücklichen Königin Maria Stuart, voll glühender Invectiven gegen die Protestanten, besonders gegen Elisabeth von England [tt]); ferner die Circe und die Dragontea [u]). Der Held der Dragontea ist der englische Admiral Drake, der aber in diesem Gedichte nur als ein Werkzeug des Teufels figurirt, damit ein poetisches Exempel an ihm statuirt werde. Mit Sanazzar zu wetteifern, schrieb Lope ein zweites Arkadien [x]) in der Manier des italienischen. An eigentlichen Eklogen ließ er es auch nicht fehlen. Seine neue Kunst, Comödien zu machen (Arte nueva de hazer comedias) ist eine jovialische Verspottung seiner Gegner unter dem Scheine einer Verspottung seiner selbst [xx]). Zu dem allgemeinen Romanzenbuche hat er anonymisch sechs und dreissig Romanzen geliefert [y]). Geistliche Gedichte von ihm sind im Ueber-

s) In den Obras sueltas, T. XV u. XVI.

t) Eben da, T. II.

tt) Eben da, T. IV.

u) T. III.

x) T. VI.

xx) T. IV.

y) T. XVII.

Ueberflusse vorhanden; Sonette, und unter diesen vortreffliche, nicht wenig. Sein Lorber Apoll's (Laurel de Apolo), ein oft genanntes Lobgedicht auf viele spanische Dichter und Versificanten, sagt wenig [yy]). Seiner Episteln sind genug [yyy]). Die meiste Originalität unter seinen vermischten Gedichten haben die komischen, zum Beispiel Der Katzenkrieg (La Gatomachia) [z]) und die ganze Sammlung vermischter Verse, die er unter dem Nahmen eines Licentiaten Tomè de Burguillos herausgab [a]). Zu seinen bekanntesten Schriften in Prose gehören Der Fremdling im Vaterlande (El peregrino en su patria), ein ziemlich langer Roman [b]); die Dorothea, ein dramatischer Roman (Accion en prosa) [c]); und eine Sammlung von Novellen [d]).

Die Brüder Leonardo de Argensola.

Den nächsten Platz nach Cervantes und Lope de Vega unter den damals lebenden Dichtern be-

yy) T. I. und in den folgenden Bänden.

yyy) T. I.

z) T. XIX. Auch im Parnaso Español zu finden.

a) T. XIX.

b) T. V. u. VI.

c) T. VII.

d) T. VIII. — Ich denke, wer genauere Bekanntschaft mit einzelnen Werken von Lope machen will, wird diese bibliographischen Nachweisungen gut aufnehmen.

behaupten zwei Brüder, die von den Litteratoren gewöhnlich die spanischen Horaze genannt werden. Lupercio Leonardo de Argensòla, der ältere dieser beiden Brüder, geboren im J. 1565, und Bartholomè Bernardo de Argensòla, geboren im J. 1566, gehörten zu einer angesehnen, in Arragonien ansässigen, ursprünglich italienischen Familie. Lupercio, der in Saragossa seine akademischen Studien absolvirte, hatte schon als Jüngling die Freude, drei Trauerspiele, die er in seinem zwanzigsten Jahre geschrieben, und deren Cervantes im Don Quixote auf das ehrenvolleste gedenkt, mit Beifall aufführen zu sehen. Aber eine vorwaltende Neigung zog ihn doch mehr zu einer andern Art von Poesie, in welcher er den Horaz nachahmen konnte, an dem er mit enthusiastischer Verehrung hing. Den Eintritt in die große Welt erleichterten ihm seine Familienverbindungen. Er wurde Secretär bei der Kaiserin Maria von Oestreich, die sich in Spanien niedergelassen hatte. Bald darauf ernannte ihn der Erzherzog Albert von Oestreich zu seinem Kammerherrn. Der König Philipp III. trug ihm das Amt eines arragonischen Chronisten oder Historiographen und die Fortsetzung der Annalen des Zurita auf; und die arragonischen Landstände, die schon ihren besondern Chronisten hatten, entzogen diesem wieder die Arbeit auf eine schickliche Art, damit Lupercio Leonardo de Argensola auch als ständischer Chronist angestellt werden konnte. Aber als er im Begriff war, sich diesem Geschäfte ganz zu widmen, zog ihn der Vicekönig von Neapel, Graf von Lemos, der bekannte Gönner des Cervantes, mit sich nach Italien. Lupercio wurde Staats- und Kriegs-Secretär zu Neapel.

pel. Mitten unter den Zerstreuungen und Arbeiten, die ein solches Amt mit sich bringen mußte, fuhr er fort, in seinen poetischen Studien thätig zu seyn, und selbst seine arragonischen Annalen nicht aus dem Gesichte zu verlieren. Eine Akademie zu Neapel wurde besonders durch ihn gestiftet. In dieser Laufbahn überraschte ihn der Tod im Jahr 1613, dem acht und vierzigsten seines Alters. Ehe er starb, verbrannte er, wie Virgil, einen beträchtlichen Theil seiner Gedichte.

Bartholeme, der jüngere Leonardo de Argensola, war in den geistlichen Stand getreten. Während der ersten Hälfte seines Lebens blieb sein Glück in der äußern Welt mit dem seines Bruders fast unzertrennlich verknüpft. Er wurde Capellan bei der Kaiserin Maria von Oestreich, dann Canonicus zu Saragossa, und endlich ging er mit seinem Bruder und dem Grafen von Lemos nach Neapel. Nach dem Tode seines Bruders verließ er Italien wieder. Ihm wurde nun die Fortsetzung der arragonischen Annalen aufgetragen, die Lupercio unvollendet lassen mußte. Er lieferte die verlangte Fortsetzung zur allgemeinen Zufriedenheit. Ueberdieß schrieb er, während der Graf von Lemos Präsident des Raths von Indien war, eine Geschichte der Eroberung der moluckischen Inseln. In seinen historischen und poetischen Studien unermüdet, erreichte er, ruhig und geehrt, sein sechs und sechzigstes Lebensjahr. Er starb im J. 1631 zu Saragossa e).

* * *

Nicht

e) Neu erzählt steht das Leben dieser beiden Brüder vor dem

Nicht Originalität, nicht Fülle des Genies im ganzen Sinne des Worts, aber poetisches Gefühl ohne Schwärmerei, ein männlich emporstrebender Geist, ein sehr glückliches Darstellungstalent, ein treffender Witz, eine classische Würde des Styls, und überhaupt eine seltene Solidität des Geschmacks, machen die Poesie dieser beiden Brüder, die man in kritischer Hinsicht für ein einziges Individuum halten möchte, zu einer sehr merkwürdigen Erscheinung. Beide haben fast mit gleicher Kraft und Gewandtheit sich demselben Ziele genähert; nur konnte der jüngere sein Talent noch mehr ausbilden, weil er länger lebte. Beide sind nächst Luis de Leon die correctesten Dichter in der spanischen Litteratur.

Die Trauerspiele, mit denen Lupercio zuerst als Dichter auftrat, sind als jugendliche Versuche immer noch des Andenkens, nur nicht des ungemessenen Lobes werth, mit denen sie Cervantes in einer Anwandlung von panegyrischem Enthusiasmus beehrt hat. Sie scheinen auch nicht lange Glück auf dem Theater gemacht zu haben. Zwei von den dreien, die Cervantes nennt, sind erst in unsern Tagen wieder bekannt geworden, und die dritte ist bis jetzt noch verloren [f]. In jenen beiden, der Isabella und der Alexandra, sind Sprache und Versification vortrefflich. Aber nur die Alexandra hat Scenen, die, auf eine geschicktere Art mit ähnlichen verbunden, von dem größten Tragiker in ein besser

dem Parnaso Español, T. III u. T. VI., und vor der neuen Ausgabe ihrer Rimas von D. Ramon Fernandez, (Madrid, 1786, 3 Octavbände).

f) Man findet sie im Parnaso Esp. Tom. VI.

besser erfundenes Ganzes verwebt zu werden verdienen, besonders im zweiten und dritten Acte [g]).

Die

g) Der König zeigt der Alexandra, seiner ungetreuen Gemahlin, den Leichnam ihres ermordeteten Liebhabers.

Cómo, Alejandra, no miras
este noble corazon,
dó se forjó la traycion,
cubierto de mil mentiras?
Y pues el tuyo, cruel,
te bolvió conmigo dura,
miralo, que por ventura
está tu retrato en él.
Esos son aquellos brazos,
por los quales me aborreces,
que ciñeron tantas veces
tu cuello con torpes lazos.
Estos son contra mi honra
aquellos brazos valientes,
Y estos los pies diligentes
en procurar mi deshonra.
Mira tambien la cabeza,
la boca, los claros ojos:
huelga con tales despojos:
miralos pieza por pieza;
que por quererlos tú tanto,
los he mandado guardar.
Piensasle resuscitar
aora con ese llanto?

Nachdem sie eine Zeitlang in Entsetzen und Schmerz verloren gewesen, bricht sie zuletzt in diesen Monolog aus:

No puedo triste vengarme.
O vosotros, soberranos!
ya que me faltan las manos,
dadme voz para quejarme.
Cielos, justicia venganza!
No os atapeis los oidos
dioses sordos adormidos,
si algo con ruegos se alcanza.

Y

Die Isabella ist eine triviale Verwirrung von Liebesintriguen, die schrecklich genug endigen, aber ohne alle tragische Würde ausgeführt sind, obgleich zwei maurische Könige mit ihren orientalischen Umgebungen in diesem Trauerspiele seufzen und wüthen. Von Nachahmung der antiken Tragödie hat die Alexandra die meisten und besten Züge, und doch gegen das Ende die meiste äußere Handlung mit allem Lärmen der Spectalstücke im modernen Styl.

Aber der Dichterruhm des Lupercio Leonardo de Argensola ist auf keines von seinen Trauerspielen gegründet. Seine lyrischen Gedichte und seine Episteln und Satyren in der horazischen Manier haben seinen Nahmen auch ohne Empfehlung auf die Nachwelt gebracht. Lupercio bildete sich nach dem Horaz mit gleichem Fleiße wie Luis de Leon, aber ohne die sanfte Schwärmerei dieses religiösen und in der Religiosität seiner Poesie dem Horaz durchaus unähnlichen Dichters. Praktischer und doch sinnreicher Verstand, ohne Schwärmerei und doch voll poetischer Wahrheit, und eine mehr bildende, als erfindende Phantasie, giebt sowohl den Oden, als den Canzonen und Sonetten des Lupercio einen mehr horazischen Anstrich; und in der didaktischen Satyre folgte er ganz dem Horaz, ohne Vorgänger in der spanischen

Y pues que los celestiales
niegan tambien su favor,
salid del eterno horror,
negros dioses infernales.
Por qué no temblaste, suelo?
por qué las piedras no saltan?
Qué es esto, que todos faltan,
y no llueve sangre el cielo?

nischen Litteratur. Aber die kühne Gedankenverbindung im horazischen Odenstyl blieb ihm doch unerreichbar. Auch haben seine Gedanken nur selten eine horazische Energie. Dafür ist in allen seinen Gedichten die Sprache so präcis, wie in den Mustern, nach denen er sich gebildet hat; und in den Oden herrscht besonders ein mahlerischer Ausdruck, den er nicht so wohl dem Horaz, als dem Virgil, abgelernt zu haben scheint [h]). Der abenteuerlichen Metaphern, durch die ein Theil der Oden des Herrera entstellt wird, enthielt sich Lupercio de Argen-

h) Z. B.

Bramando el mar hinchado
Con las nubes procura
Mezclar sus olas, y apagar la lumbre
Del concavo estrellado,
Y de la horrible hondura
Trasladar sus arenas à la cumbre;
Pero con la costumbre
De estos trabajos graves,
El hijo de Laertes
Rompe con brazos fuertes,
Lo que apénas pudieran altas naves
Con las proas ferradas,
Por otro Palinuro gobernadas.

Mas Ino, inmortal Diosa,
Viendo al prudente Griego
En tan grande peligro de la vida,
Benigna y amorosa
Buscó remedio luego
Para facilitalle la salida;
Y de piedad movida
Le dió el divino velo,
Con que cubrir solia
El cabello, que hacia
Escurecer al Dios nacido en Delo;
Y en virtud de esta toca
El mar se allana, y él la tierra toca.

Argensola überall. Unter seinen Sonetten möchten wohl die sententiösen, in denen irgend eine moralische Idee ausgeführt ist, die vorzüglichsten seyn [i]). Auch die populären Gesänge in Redondilien sind ihm gelungen. Seine Episteln, in Terzinen versificirt, verhalten sich in ihrer Art zu den horazischen ungefähr eben so wie sich die Oden dieser beiden Dichter zusammen stellen lassen. Die Gedanken sind klar, präcis und gefällig ausgedrückt, und nicht ohne poetisches und didaktisches Interesse; nur die ganze horazische Kraft haben sie nicht [k]). Noch nicht

i) Z. B. diese Betrachtungen über die Vergänglichkeit:

Imagen espantosa de la muerte,
Sueño cruel, no turbes mas mi pecho,
Mostrándome cortado el nudo estrecho,
Consuelo solo de mi adversa suerte.
Busca de algun Tirano el muro fuerte,
De jaspe paredes, de oro el techo:
O el rico avaro en el angosto lecho
Haz que temblando con sudor despierte.
El uno vea el popular tumulto
Romper con furia las herradas puertas,
O al sobornado siervo el hierro oculto.
El otro sus riquezas descubiertas
Con llave falsa, ò con violento insulto:
Y déxale al amor sus glorias ciertas.

k) Zur Probe mag die folgende satyrische Stelle aus seiner längsten Epistel dienen, in der er einem Freunde von seiner ganzen Denk- und Sinnesart Rechenschaft giebt.

Aunque el pintado pabo y la gallina
De l'Africa jamás como á los Grandes,
Ni un Mase Jaques honre mi cocina:
Ni lo traiga pagado desde Flandes,
Porque sabe á la hambre hacer cosquillas,
Y entretenerla todo lo que mandes.

Ni

nicht bestimmt genug traf Lupercio den wahren Ton der horazischen Satyre. Er überließ es seinem Bruder, diese Gattung von Geisteswerken, durch die sich die Poesie in die geistreiche Prose verliert, für die spanische Litteratur weiter auszubilden. Unter seinen Schriften, die den Flammen entgangen sind, findet sich nur eine persiflirende Satyre in der Form einer Epistel an eine Cokette [1]).

Der

Ni me alegren los ojos las baxillas,
Que lo ménos que tengan sea el ser oro,
Tanto el Arte estremo sus maravillas.
Que si en mi casa, como digo, móro,
No trocaré mi vida con sosiego
Por el Romano, ni el Imperio Moro.
Ni Mercurio jamas oirá mi ruego
Un Cielo mas arriba de la Luna,
Ni en su Altar por mis manos verá fuego.
Ni yo diré mas mal de la fortuna
Que de una viuda santa y recogida,
(Si santa y recogida se halla alguna).

1) Die Ironie könnte leicht feiner seyn; aber sie ist doch gut ausgedrückt, z. B.

Escríbate pues sátiras quien quiera,
Que yo alabanzas solas quiero darte,
Hasta que tú te canses, ó yo muera.
Ya, ya me tienes, Flora, de tu parte,
Que, como tus costumbres amo tanto,
Mudable soy tambien por imitarte.
Quiero dexar la pluma, que me espanto
De ver ese furor tras ordinario.
Y dar de contricion señal con llanto.
Pero tengo conmigo un tu contrario,
Que tiene prometido defenderme
Contra el poder de Xerxes, y de Dario:
Y no me dá lugar de recogerme,
Antes con amenazas me provoca:
Dios sabe si ofenderte es ofenderme.

Von den poetischen Werken Bartholomè's, des jüngern Leonardo de Argensola, haben sich ungefähr noch ein Mal so viel erhalten, als von denen seines Bruders. Man kann sie von diesen zum Theil gar nicht, zum Theil kaum unterscheiden. Eine solche Uebereinstimmung der Sinnesart und der Talente sowohl, als der Cultur, würde kein geringeres Naturwunder, als die Unerschöpflichkeit Lope de Vega's, seyn, wenn nicht beide Brüder durch Studium und Nachahmung derselben Muster, an Jahren fast gleich, und fast immer ungetrennt, sich in der Ausbildung ihrer ähnlichen Anlagen ohne eigentliche Originalität an einander geschlossen hätten, und wenn sich nicht dennoch einiger Unterschied zwischen ihren Werken entdecken ließe. Bartholomè hat für die spanische Poesie nicht nur durch die größere Zahl seiner Episteln und Satyren mehr gethan, als Lupercio; er hat auch die concentrirte Satyre in Sonetten, vermuthlich nachdem er die satyrischen Sonette der Italiener kennen gelernt, aber mit horazischem Geiste und ohne italienische Frechheit, in die spanische Litteratur eingeführt; und seine geistlichen Canzonen, dergleichen in Lupercio's Poesie nicht vorkommen, gehören zu den vortrefflichsten überhaupt. Seine vorzüglichsten Arbeiten tragen das Gepräge einer noch feineren Bildung, als die seines Bruders. In seinen ausführlicheren und eigentlich didaktischen Satyren herrscht mehr kaustischer, als jovialischer Spott über allgemeine und besondere Thorheiten m); aber das Ge-

m) Z. B.

Ni á Italia has de pasar por Beneficios,
Para darles asalto con la capa
De que son subrepticios, ó obrepticios.

Para

Gefühl des Sittenrichters verführt ihn nicht zu Declamationen in der Manier Juvenal's; und an Zügen der sanftesten Humanität sind diese Satyren so reich, als an gesundem Verstande. Beinahe denselben Charakter haben seine Episteln über menschliches Glück und menschliche Schwächen; nur sind sie größten Theils ernsthaft und ohne Ironie [n]). Seine

Para engañarlo no verás al Papa,
Aunque te llame el golfo de Narbona
Tan pacífico en sí, como en el mapa:
Que si Micer Pandolfo trae corona,
Y prebendado ha vuelto ya, Dios sabe
Quál Simon le ayudó, Mago, ó Barjona.
Ya ni en sí mismo, ni en su Patria cabe,
Ni de su loba pródiga las baras
De gorgarán en su espaciosa nave.
Si tú por estos términos medráras,
Qué bascas, qué visages y figuras
De puro escrupuloso nos mostráras!

n) Die folgende Stelle gehört zu einer Epistel an einen Freund, der seine Söhne früh an den Hof zu schicken willens war, damit sie früh mit der großen Welt umgehen lernten.

Mirando estoy, que te santiguas desto,
Y que enojado quedas, ó risueño,
Llamándome Filósofo molesto.
Pues enfrena la risa, ó templa el ceño,
Y en mi defensa escuchame entretanto,
Que estas proposiciones desempeño.
Si está en verdad, que no nos mueve tanto
Docta declamacion, Griega, ó Latina,
Como el exemplo vivo, ó torpe, ó santo:
Del padre, que á sus hijos disciplina
Con mal exemplo, quién dirá que es prueba
De la águila, que al sol los exâmina?
Pues dar rienda á la edad ferviente y nueva,
No es culpa de indiscreto amor paterno,
Que á manifiesta perdicion la lleva?

Seine satyrischen Sonette sind von sehr ungleichem Werthe; aber in den vorzüglicheren erkennt man den Zögling des Horaz desto bestimmter o). Daß eben diesem Dichter die geistlichen Canzonen gelangen, scheint ein psychologisches Räthsel zu seyn. Aber gerade in den dunkeln Regionen des katholisch christlichen Mysticismus that ihm seine kritische Besonnenheit wesentliche Dienste. Er bedurfte als enthusiastischer Katholik keiner besondern Begeisterung für religiöse Ideen; und die Gewalt seiner mahlerischen Sprache riß ihn selbst zu neuen Ansichten und Bildern fort, die er dann bald zu majestätischen Beschreibungen p), bald zu reizenden Vergleichungen q) ausbildete.

Daß

El diestro agricultor al arbol tierno,
De recientes raices, no lo expone
Luego á las inclemencias del inbierno.

o) Das folgende an eine alte Cokette mag zum Beispiele dienen.

Pon, Lice, tus cabellos con legias
De venerables, si no rubios, rojos,
Que el tiempo vengador busca despojos,
Y no para volver huyen los dias.
Ya las mexillas, que avultar porfias,
Cierra en perfiles lánguidos, y flojos:
Su hermosa atrocidad nobó á los ojos,
Y apriesa te desarma las encías.
Pero tú acude por socorro al arte,
Que, aun con sus fraudes, quiero que defiendas
Al desengaño descortés la entrada.
Con pacto (y por tu bien) que no pretendas
Reducida á ruïnas, ser amada,
Sino es de tí, si puedes engañarte.

p) Man lese diese Anfangsstrophe der Ode auf die unbefleckte Empfängniß der heil. Jungfrau.

A

Daß die Poesie der Argensola's auf ihre Zeitgenossen wirkte, kann man zum Theil schon aus dem Lobe schließen, mit dem sie von allen Parteien überhäuft

A todos los espíritus amantes,
Que en círculo de luz inaccesible
Forman amphiteatros celestiales,
Dixo el Padre comun, ya no terrible
Bibrando rayos vengativos, antes
Con manso aspecto, grato á los mortales:
Ya es tiempo de admitir á los umbrales
Del Reyno eterno los del baxo mundo,
Que su gemido, y su miseria vence.
Y porque la gran obra se comience,
Muestre la idea del saber profundo
Su concepto fecundo,
La preservada esposa: que en saliendo,
El pacífico cetro de oro estiendo.

q) Die heil. Maria Magdalena wird von Argensola ein Mal so apostrophirt:

O tu siempre dichosa pecadora,
La que fuiste por tal con grande espanto
Del vulgo con el dedo señalada!
Tus lagrimas con Christo pueden tanto,
Que la menor lo enciende y enamora,
Y á la culpa mayor dexa anegada.
Tu quedas en Apostol transformada,
Y de ignorante y mala, santa y sabia.
No es mucho que la zarza en flor se mude,
Y que el álamo sude
En competencia de la mirra Arabia;
Y que quando de yerba al campo priva,
La mies en abundancia se recoja.
Venid á ver de rosas y azucenas
Las montañas estériles mas llenas,
Y un arbol seco revestido de hoja.
La planta antes inutil Dios cultiva:
Regada en su jardin con agua viva,
Es fructífera ya, y sus ramas bellas
Tocan continuamente en las estrellas.

häuft wurden. Aber man erkennt es am deutlichsten aus dem poetischen Styl der geistreichen Männer, mit denen sie in genauerer Verbindung standen, z. B. eines gewissen Alonzo Esquerra, von dem man eine kurze, aber vortreffliche Epistel mit der Antwort von Bartholomè de Argensola verbunden findet.

Auch die historischen Werke des jüngeren Argensola verdienen eine ehrenvolle Erwähnung in der Geschichte der schönen Litteratur. So verständig und elegant, wie seine Geschichte der Eroberung der moluckischen Inseln [r]), sind wenig Erzählungen indischer Begebenheiten geschrieben; und seine Fortsetzung der Annalen des Zurita [s]) übertrifft in rhetorischer Hinsicht weit die Arbeit des Zurita. Die Geschichte der Thronbesteigung Carl's V. und der castilianischen Rebellion, von der bis dahin die spanischen Geschichtschreiber schweigen mußten, erzählt Argensola, zwar nicht als Schutzredner der Rebellen, aber frei und unverschleiert wie andre Facta. Seit der Regierung Philipp's III. war dabei nichts gewagt; und nachdem Philipp IV. als ein sechzehnjähriger Jüngling (im J. 1621) den Thron bestiegen, durfte Argen-

r) Conquista de las Islas Molucas, al Rey Felipe III. &c. (also früher geschrieben als die Annalen von Arragonien) por el Licenciado Bartholomè Leonardo de Argensola. Madr 1609. in Folio. Die Göttingische Universitätsbibliothek besitzt dieses Werk, wie auch das folgende.

s) Primera parte (denn es sollte ein zweiter Theil folgen) de los Anales de Aragon que prosigue los de G. Zurita, &c. por el Dr. Barth. Leon. de Argensola. Zaragoza, 1630, ein starker Folioband.

gensola seine arragonischen Annalen ohne Bedenken dem unternehmenden Herzog von Olivarez zueignen, der im Nahmen des jungen Königs unumschränkt regierte. Der Herzog von Olivarez ahndete nicht, daß die arragonischen Stände, von deren alten Rechten, die Carl V. feierlich beschwören mußte, so vieles in Argensola's Annalen steht, sich kriegerisch zur Wehre setzen würden, als er bald nachher, um dem erschöpften Castilien aufzuhelfen, in die alte arragonische Verfassung eingriff.

Fortsetzung der Geschichte der spanischen Poesie und Beredsamkeit im Zeitalter des Cervantes und Lope de Vega.

Wenn man die poetischen Werke des Cervantes, des Lope de Vega, und der beiden Argensola's kennt, und sich dabei an die zunächst vorher gegangene Zeit erinnert, so hat man eine hinreichend bestimmte Idee von dem allgemeinen Geiste der schönen Litteratur der Spanier in dem Zeitalter jener eminenten Männer. Denn die übrigen spanischen Dichter dieser Periode folgten, wo ihnen ihre Werke gelangen, mehr oder weniger dem gebahnten Wege; und wo einer eine neue Bahn zu brechen versuchte, verirrte er sich nur zur Geschmacklosigkeit. Aber die Zahl dieser Dichter, die damals, wenn gleich ohne Originalität, doch nicht ohne Verdienst, den spanischen Parnaß umgaben, ist so groß, daß kaum eine kurze Anzeige ihrer Werke in einer allgemeinen Geschichte der Poesie und Beredsamkeit Platz fin-

den kann. Ganz Spanien war in einer poetischen Betriebsamkeit, die man nur mit der italienischen des sechzehnten Jahrhunderts vergleichen kann. Die Mischung des italienischen Styls mit dem altspanischen hatte einen neuen Enthusiasmus durch die ganze Nation angezündet; und je weniger die Nation philosophisch denken durfte, desto mehr wollte sie geistreich dichten. Die Beredsamkeit erscheint unter diesen Umständen nur im Gefolge der Poesie [58]).

1. Die epische Poesie wollte noch immer keinem Spanier gelingen. Die verderbliche Verwechselung des wahren Epos mit Erzählungen wirklicher Begebenheiten in einer poetischen Sprache bestach das poetische Talent. Lucan wurde, oder blieb das betrügerische Muster der epischen Poesie in den Augen der Spanier; und sie suchten ein Verdienst darin, nach einer alten kritischen Phrase, noch lucanischer, als Lucan, zu seyn. Es schien, als ob der Phantasie, die auf dem Theater zügellos herrschte, in den erzählenden Gedichten nur das allernothdürftigste Recht der Erfindung des poetischen Schmucks gegönnt seyn sollte.

Den Preis unter den sämmtlich mislungenen Epopöen der Spanier verdient allerdings die oft genannte Araucane des heroischen und liebenswürdigen Alonzo de Ercilla y Zuñiga, die zu-

58) Die poetischen Registraturen spanischer Dichternahmen in Lope de Vega's Laurel de Apolo, in des Cervantes Viage al Parnaso, und in andern Lob- oder Spott-Gedichten sind in historischer und kritischer Hinsicht ganz unbrauchbar. Zufall und Laune haben da manchen obscuren Nahmen hoch empor gehoben, und manches poetische Verdienst nicht einmal berührt.

zufälligerweise das Glück gehabt hat, vor andern spanischen Geisteswerken von unvergleichbar höherem Werthe diesseits der Pyrenäen bekannt zu werden. Ercilla hat in dieser Araucane den merkwürdigsten Theil seiner eigenen Lebensgeschichte erzählt. Auch der übrige Theil flößt Interesse für ihn ein. Er war im J. 1540, oder, nach Andern, im J. 1533, zu Madrid geboren, wurde Page bei dem Kronprinzen Philipp, begleitete diesen nach Italien und den Niederlanden, darauf nach England, und ging dann mit einem neuen Vice-König von Peru im zwei und zwanzigsten Jahre seines Alters als Offizier nach Amerika. Da that sich der muthige Jüngling in der Besiegung der Araucaner, des kriegerischsten Völkerstammes, den die Spanier in Amerika zu bekämpfen hatten, hervor; und im Laufe seiner Thaten hatte er den jugendlichen Einfall, die Geschichte der Eroberung des Landes Arauco in epischer Form, aber der historischen Wahrheit auf das pünktlichste gemäß, zu erzählen. Unter Gefahren und Beschwerden führte er seinen Einfall aus. In dem wilden Lande, wo er des Nachts oft, in der Nähe des Feindes, nur den Himmel zum Obdach hatte, schrieb er seine Verse, in denen er die Begebenheiten des Tages aufbewahrte, bald auf alte Papierstückchen, die kaum sechs Zeilen faßten, bald, in Ermangelung alles Papiers, auf Leder. So vollendete er in Stanzen funfzehn Gesänge oder den ersten Theil seines Werks. Mit seinen Versen, voll Hoffnung, als Held und Dichter belohnt zu werden, kam er, noch nicht dreissig Jahr alt, nach Spanien zurück. Aber der finstre Philipp, dem er seine Araucane enthusiastisch zueignete, nahm wenig Notiz von dem Werke, und nicht

 viel

viel mehr von dem Verfasser. Ercilla empfand den Mangel einer verdienten Belohnung sehr tief. Aber sein Herz hing schwärmerisch an seinem kalten Monarchen. Er verherrlichte ihn unermüdet in der Fortsetzung seiner Arbeit. Eine Auszeichnung widerfuhr ihm nur von dem Kaiser Maximilian II., der ihn zu seinem Cammerherrn ernannte. Unzufrieden mit seinem Schicksale, reisete er bald hier, bald da. Aber an seiner Araucane zu arbeiten, hörte er nicht auf, bis das Ganze mit dem dritten Theile geschlossen war. Man weiß, daß er über funfzig Jahr alt geworden, aber nicht, wann er gestorben ist [t]).

Die Araucane (La Araucana), so betitelt nach dem Lande Arauco, ist gar kein Gedicht. Man gewinnt den Verfasser lieb, wenn man seine Verse lieset, und man freuet sich des Darstellungstalents, das ihm keine gerechte Kritik absprechen kann. Aber mit diesem Talente ist er doch nur ein versificirender Geschichtschreiber, der seinen Gegenstand poetisch schmückt, ohne ihn in die Sphäre der wahren Poesie erheben zu können. Seine Diction ist natürlich und correct. Daher ein Theil des Ruhms der Araucane. Durch die guten Beschreibungen und durch einige Scenen im Styl der romantischen Liebe gränzt die Composition noch mit der Poesie zusammen. Aber der heroische Geist des ganzen Werks ist kein poetischer Geist. Die Hauptbegebenheiten folgen einander in der poetisch geschmückten Erzählung vom An=

t) Man findet die specielleren Nachrichten von dem Leben des Ercilla bei mehreren Litteratoren, unter andern im Auszuge vor der neuen Ausgabe der Araucane, Madrid, 1776, in 8vo.

Anfange bis zu Ende chronologisch. Ohne alle Rücksicht auf ästhetisches Interesse ist ein Gefecht nach dem andern so beschrieben, wie es sich wirklich ereignete. Auf diese historische Pünktlichkeit war Ercilla vorzüglich stolz. Deßwegen fordert er seine Zeitgenossen, so viel ihrer von den araucanischen Begebenheiten unterrichtet waren, auf, ihm eine Unrichtigkeit zu beweisen. Der historische Lauf der Begebenheiten hat eine Art von epischer Einheit. Denn die Noth der Spanier in Arauco steigt von einer Krise zur andern auf das Höchste, bis endlich die Verstärkung von Peru ankommt, und nun erst das Glück den Spaniern immer günstiger wird. Aber die Gefangennehmung des araucanischen Heerführers Caupolican, mit dessen schauderhafter, alle Menschlichkeit empörender, aber von dem spanischen Kriegsgerichte decretirter und also auch von Ercilla nicht gemißbilligter Hinrichtung die Erzählung endigt, machte doch dem Kriege noch kein Ende. Es fehlt also im Grunde doch die historische Einheit der Composition. Das moralische Interesse der Begebenheiten selbst wirkt dem Plane des Erzählers entgegen. Denn der unbefangene Leser nimmt von Anfang an Partei für die braven Wilden, die, halb nackt und ohne Feuergewehr, gegen die Uebermacht der spanischen Kriegs-Cultur für ihre natürliche Freiheit fechten. Mit der historischen Wahrheit der Hauptbegebenheiten steht die Erdichtung der Particularien, die dem Ganzen ein poetisches Ansehen geben sollen, in unangenehmem Widerspruche. Die Monotonie zu überwinden wurde endlich Ercilla seinem eigenen Plane ungetreu. In den funfzehn ersten Gesängen, die er zuerst herausgab, hat die Phantasie nur die Farben zur Beschrei-

schreibung geliefert; in den beiden folgenden Theilen aber (denn die ganze Erzählung ist sieben und dreissig Gesänge lang) mischt er immer mehr beiläufige Erdichtung ein, zum Beispiel den poetischen Bericht von der Wunderweisheit und den paradiesischen Gärten des Zauberers Fiton [u]), dann die Geschichte der schönen Wilden Glaura, die einen Roman ihres Lebens erzählt, der ganz nach spanisch roman-

u) Alle historische Wahrscheinlichkeit wird bei dieser Beschreibung der Gärten und des Pallastes eines Zauberers im wilden Amerika übersprungen. Auch die Zauberei hat ihr poetisches Costume. Aber die Beschreibung, die Ercilla von dem Zauberpallaste giebt, läßt sich wohl lesen.

Tenia el suelo por orden ladrillado
de cristalinas losas trasparentes,
que el color contrapuesto y variado
hacía labor y visos diferentes:
el cielo alto diáfano estrellado
de inumerables piedras relucientes,
que toda la gran cámara alegraba
la vária luz que dellas revocaba.

Sobre colunas de oro sustentadas
cien figuras de bulto entórno estaban,
por arte tan al vivo trasladadas,
que un sordo bien pensára que hablaban:
y dellas las hazañas figuradas
por las anchas paredes se mostraban,
donde se vía el extremo y excelencia
de armas, letras, virtud, y continencia.

En medio desta cámara espaciosa,
que media milla en quadro contenia,
estaba una gran poma milagrosa,
que una luciente esfera la ceñia,
que por arte y labor maravillosa
en el ayre por sí se sostenia
que el gran círculo y máquina de dentro
parece que estrivaban en su centro.

mantischen Sitten angelegt ist [x]). Dann mischte er gar den Tod der Dido nach dem Virgil, und endlich, seinem Könige zu Ehren, eine ausführliche Beschreibung der Seeschlacht bei Lepanto ein. Außer den Beschreibungen gehören einige Reden, zum Beispiel die Rede des Caciken Colocolo im zweiten Gesange [z]), zu den besten Partieen des unpoetischen Ganzen.

Der

x) Man lese, wie die wilde Glaura von den Gefahren spricht, denen ihre Tugend ausgesetzt gewesen, als ihr Liebhaber sie mit seiner Zärtlichkeit bestürmte:

Visto yo que por muestras y rodeo
muchas veces su pena descubria,
conocé que su intento y mal deseo
de los honestos límites salia:
mas ay! que en lo que yo padezco veo
lo que el mísero entonces padecia,
que a término he llegado al pie del palo,
que aun no puedo decir mal de lo malo.

Hallábale mil veces suspirando
en mí los engañados ojos puestos,
otras andaba tímido tentando
entrada a sus osados presupuestos:
yo la ocasion dañosa desviando,
con gravedad y términos honestos
(que es lo que mas refrena la osadia)
sus erradas quimeras deshacia.

Estando sola en mi aposento un dia
temerosa de algun atrevimiento,
ante mí de rodillas se ponia
con grande turbacion, y desatiento:
diciendome temblando: o Glaura mia,
ya no basta razon, ni sufrimiento,
ni de fuerza una mínima me queda,
que a la del fuerte amor resistir pueda. &c.

z) Dieß ist die Rede, die sogar Voltaire vortrefflich fand; denn auf rhetorische Vortrefflichkeit verstand sich

Vol-

Der Drang, sich in epischen Werken hervorzuthun, hatte indessen so viele Köpfe unter den Zeitgenossen des Cervantes und Lope de Vega in Spanien ergriffen, daß die Producte dieser Art einander drängten. Auf die oben angezeigten Caroleen folgten nun die Wiederherstellung Spaniens (Restauracion de España) von Christoval de Mesa; die Gefilde von Toulouse (Las navas de Tolosa) von demselben; die Numantina von Francisco de Mesquera; die Erfindung des Kreuzes (Invencion de la Cruz) von Lopez Zarate; eine Maltea von Hippolyto Sanz; ein Spanischer Löwe (Leon de España) von Pedro de Vezilla; eine Saguntina von Lorenzo de Zamora; eine Mexicana von Gabriel Laso de Vega; eine Austriada von Rufo Gutierraz, u. s. w. Niemand, außer den Litteratoren, denkt noch an diese und ähnliche patrio-

Voltaire, ob er gleich von poetischer kaum eine Ahndung hatte. Die Rede fängt an:

Caciques del Estado defensores,
codicia del mandar no me convida
a pesarme de versos pretensores
de cosa que a mí tanto era debida;
porque segun mi edad, yá veis, señores,
que estoy al otro mundo de partida;
mas el amor que siempre os he mostrado,
a bien aconsejaros me ha incitado.

Por qué cargos honrosos pretendemos,
Y ser en opinion grande tenidos,
pues que negar al mundo no podemos
haber sido sujetos y vencidos?
y en esto averiguarnos no queremos
estando aun de Españoles oprimidos:
mejor fuera ésta furia egecutalla
contra el fiero enemigo en la batalla. &c.

patriotische Werke, die denn doch immer spanische Epopöen genannt werden [a]). Es schien immer gewisser zu werden, daß Spanien keinen Homer bekommen sollte. Ein wirklich epischer Stoff war in der spanischen Landesgeschichte aus den Zeiten des Ritterthums nicht leicht zu finden; und die modernen Geschichten konnten damals so wenig, wie jetzt, die Form des wahren Epos annehmen.

2. In der lyrischen und bukolischen Poesie, und, seitdem die Argensola's den Ton angegeben hatten, auch in der feineren Satyre, vereinigten sich mehrere Zöglinge der classischen Schule des sechzehnten Jahrhunderts. Diese Schule, die damals in Italien ausstarb, erhielt sich noch in Spanien; und unter allen Anfechtungen von neueren Parteien, besonders der des Lope de Vega und einer noch gefährlicheren, die bald genauer bezeichnet werden soll, behauptete sie ihr Ansehen. Man könnte diese Dichter in Verbindung mit den übrigen, die sich von ihnen, seit Boscan und Garcilaso de la Vega, nach den Alten und den classischen Italienern bildeten, die spanischen Cinquecentisten, in der guten Bedeutung des Worts, nennen, ob sie gleich zum Theil noch im siebzehnten Jahrhundert lebten. Die vorzüglichsten unter ihnen sind wahre Männer des sechzehnten Jahrhunderts; und die übrigen, deren Menge unübersehbar ist, suchten wenigstens, wie die italienischen Cinquecentisten, in einer correcten Sprache etwas Verständiges vorzutragen.

a) Bibliographische Nachweisungen in Menge findet man bei Velazquez und Dieze S. 383, ff.

Zu dieser Schule gehört Vicente Espinel, ein Geistlicher aus der Provinz Granada, und auch als Tonkünstler berühmt. Er hat die spanische Guitarre durch Hinzufügung der fünften Saite vervollkommnet. Er starb, neunzig Jahr alt, und arm, zu Madrid im J. 1634. Seine Canzonen, Idyllen und Elegien haben keine Original-Züge, aber einen lebhaften und unerkünstelten Ton. Sie sind reich an vortrefflichen Bildern und Beschreibungen. Die poetische Diction Espinel's ist sehr melodisch. In der Idylle ahmte er sehr glücklich auch die lieblichen Sylbenmaße nach, die Gil Polo unter dem Nahmen Provenzalische Verse (Rimas Provenzales) in die spanische Poesie eingeführt hatte [b]). Die Redondilien von zehn Zei-

b) Z. B. in dieser Beschreibung der ländlichen Ruhe:

Ay apacible y sosegada vida,
de vulgar sujecion libre y esenta,
dó el alma se sustenta
con blanda soledad entretenida;
dó nunca tuvo la malicia entrada,
ni desagrada
mansa pobreza:
todo es llaneza
sincéra y pura
dó nunca dura
el fingido doblez qué al alma gasta;
ni al humílde espíritu contrasta!

Aqui sustenta el mísero villano,
sin artificio ó caulelosa mañana,
la bellota ó castaña,
apedreada de la simple mano.
Dale del agua pura y trasparente
la clara fuente:
no le molesta
calor de siesta;

y si

Zeilen (Decimas) verdanken ihm besonders ihre metrische Politur. Auch übersetzte er in reimlosen Jamben Horaz'ens Epistel an die Pisonen, und in der Manier des Luis de Leon mehrere horazische Oden. Eines prosaischen Werks von ihm soll unten gedacht werden [c]).

Christóval de Mesa, ein Geistlicher aus Estremadura, der um dieselbe Zeit lebte und in genauer Verbindung mit Torquato Tasso stand, lernte zwar diesem Meister in der epischen Kunst wenig ab. Von dreien seiner Werke, die Epopöen seyn sollten, hat sich keines in ehrenvollem Andenken erhalten. Auch seine Tragödie Pompejus ist vergessen. Aber er war ein guter Uebersetzer. Man schätzt noch jetzt seine Uebersetzungen der Aeneis und der Ilias. Auch die Georgica Virgil's hat er in spanische Verse übertragen.

Aehnliche Verdienste erwarb sich durch Uebersetzungen horazischer Oden und virgilischer Eklogen Juan de Morales, von dessen Lebensumständen nichts weiter bekannt geworden. Auch machte er recht gute Sonette [d]). Man muß ihn nicht mit sei-

y si le ofende
luego se tiende
bajo de un estendido sauce ó robre,
contento, sin mirar si es rico ó pobre. &c.

c) Mehrere Gedichte von ihm stehen im Parnaso Español, Tom. III. Die Uebersetzung der Epistel an die Pisonen macht den Anfang des ersten Bandes derselben Sammlung.

d) Z. B. das folgende, dessen herrschende Idee zwar nicht neu, aber doch im wahren Geiste des Sonetts durchgeführt ist.

seinem Nahmensvetter Ambrosio Morales, dem Geschichtschreiber, verwechseln.

In der geistlichen Ode und Canzone glänzt besonders Agustin de Texada oder Tejada (gestorben im J. 1635). Seine Gedichte dieser Art wetteifern mit denen des jüngeren Argensola in der poetischen Majestät der Darstellung und in der lyrisch classischen Sprache [e]). Nur versah er es im

Jamas el cielo vio llegar Piloto
Al desseado puerto tan contento
De las furiosas olas y del viento
La nave sin timon, y el arbol roto,
Y tomando la tierra tan devoto
Correr al templo con piadoso intento,
Y en el por verse puesto en salvamento
Colgar las ropas, y cumplir el voto:
Qual yo escape del mar del llanto mio,
Passada la borrasca de mi pena,
Y en el puerto surgi del desengaño,
Cuyo templo adorne de mi navio,
Colge mis esperanças y cadena,
Por ser mi bien el fruto de mi daño.

e) Hier ist die erste Strophe seiner Canzone auf die Himmelfahrt der heil. Jungfrau.

Angelicas esquadras que en las salas
Llenas de olor de gloria, con immenso
Gozo, de que llenays el claro Cielo,
Andays batiendo las doradas alas,
Y al eterno Regente days enciensο,
Que olor espira de inmortal consuelo,
Torced el blando buelo,
Y recebid en vuestras bellas plumas
A la que encierra en si las gracias sumas,
Pues que rompiendo la fulgente massa
Del Cielo cristalina
Que a la tierra le sirve de cortina,
Veys que el un firmamento y otro passa

Hasta

im Gebrauche mythologischer Bilder, die er in seine christliche Poesie mischte. Er folgte dem kritischen Vorurtheile, das damals überall in Spanien und Portugal den seltsamsten Mißbrauch der griechischen Mythen begünstigte, weil, der Kirche zu Gefallen, die griechischen Götter in der Poesie eines Christen überhaupt nur allegorische Figuren seyn sollten.

Andres Rey de Artieda, ein Arragonier, tapfrer Offizier, sehr gelehrter Mann, und besonderer Freund der Argensola's, schrieb unter andern Werken poetische Episteln voll Natur und Verstand [f]), und

Hasta llegar al trono do reside
El que del Cielo el movimiento mide.

f) Diese Episteln in satyrischer Manier sind aber voller Anspielungen auf besondre Zeitverhältnisse, und deßwegen nicht leicht zu verstehen. Die folgende Stelle ist aus einer Epistel über die spanische Comödie.

Si quando Rey, como Señor se sienta
si cobra quando Cid tantos aceros,
que al parecer emprenderá a cinquenta,
Es a dicha Morales, o Cisneros?
o es la triste Belerma Mariflores,
quando a llanto y pasion puede moveros?
Claro es que no son ellos pues, Señores,
qué importa a la Comedia que sean malos,
Si para recitar son los mejores?
Los palos, que se dán alli son palos
a los que como simples los reciben,
El entremés fingido afrentarálos?
A dicha los que mueren no reviven?
y si es que lo requiere la maraña,
los que lo fingen paren, o conciben?
Sola la vista y opinion se engaña,
y asi el vicio y virtud de ellos no ofende,
ni a la Comedia en un cabello daña,

Digitized by Google

und Sonette in einer neuen und pikanten Manier [g]).

Gregorio Morillo ahmte in seinen didaktischen Satyren den Juvenal nach. Aber er ereifert sich in sehr guten Versen [h]).

Einen

g) Z. B. dieses dialogische Sonett:

A Quién vive aqui? C. Un pobre peregrino.
A Pues peregrino con hogar y casa?
C. No la veis toda ya desierta y rasa,
que solo este sobrado quedó en pino?
A. Quién os retrajo a tal lugar? C. Mi sino.
A. Quién sois? C. Soy viento que no vuelve, y pasa:
tuve favor del mundo, fuí del asa;
pasó el buen tiempo, y el adverso vino.
A. Qué haceis aqui? C. Un cesto, una canasta,
tal vez de mimbre, tal de seco esparto,
con que gano el sustento que me basta.
Y no me vi (os prometo) jamàs harto
de pretensiones militares hasta
que el desengaño me alquiló este cuarto.

h) Z. B.

Quién se fuera a la Zona inhabitable
por no perder del todo la paciencia,
que quieren que lo sufra, y que no hable!
Tubieron Persio y Juvenal licencia
de corregir las faltas del Imperio;
y no he de hacer yo escrúpulo y conciencia,
Viendo en una ventana una Glicerio,
una segunda Venus, que la ocupa,
donde pensaste que era un Monasterio,
Y que a la mar se arroje la chalupa,
como la galeaza, y tienda velas,
y tanto aquesta, como aquella chupa?
Mas quién no ha de calzarse las espuelas,
por no ver afeitada, como guinda,
la que ha perdido en navegar las muelas?

Einen Ehrenplatz vor vielen Concurrenten verdient Luis Barahona de Soto, seinem bürgerlichem Berufe nach ein Arzt, geboren in der Provinz Granada. Seine Eklogen nähern sich denen des Garcilaso de la Vega. Seine Canzonen und Lieder sind voll romantischer Anmuth [i]). Seine erst vor Kurzem wieder bekannt gewordenen Satyren haben zwar den juvenalischen Ton, aber, bei allem Mangel der horazischen Heiterkeit, doch einen verständigen und kräftigen Styl. Auch machte er sich durch eine, von Cervantes sehr geschätzte Fortsetzung des Roland Ariost's bekannt. Er gab die-

i) Z. B. eine, die sich anfängt:

Qual llena de rocio
suele salir, los campos alegrando,
la clara Aurora con el rostro helado,
sutil aura soplando,
tal por el verde prado
salio mi pastorcilla al llanto mio,
dejando alegre el suelo,
y de sus gracias embidioso el cielo.
Esparcese sin arte
sobre la nieve del marmoreo cuello,
tirada en hebras larga vena de oro;
y para enriquecello
con bien mayor tesoro,
en dos madejas varias se reparte,
descubriendo la cara
mas que la luna y las estrellas clara.
La tierna yerva crece,
donde la planta sienta, y eria olores,
y el arbol que desgaja con su mano
pimpollos brota y flores,
y el ayre fresco y vano,
hablando con olores lo enriquece,
y lleno de alegria
promete al mundo venturoso dia.

Digitized by Google

dieser Fortsetzung den Titel Die Thränen der Angelica (Lagrimas de Angelica) [k]).

Pedro Soto de Rojas, besonders begünstigt von Lope de Vega, suchte das italienische Akademienwesen, das in Spanien nie mit Erfolg nachgeahmt wurde, in Aufnahme zu bringen. In der Akademie der Wilden (Academia selvaje), wie sich eine litterarische Gesellschaft zu Madrid nach italienischer Art mit einem possenhaften Titel nannte, hieß dieser Soto de Rojas der Hitzige (l'Ardiente). Seine Eklogen haben den gewöhnlichen Ton ähnlicher spanischen Gedichte in einer eleganten und harmonischen Sprache [l]).

Luis

k) Cervantes läßt den Pfarrer im Don Quixote bei der Musterung der Bibliothek des sinnreichen Ritters sagen, daß er, wenn man diese Thränen verbrenne, selbst weinen würde. Ich habe sie in keiner Bibliothek gefunden.

l) Z. B.

Ya en sus troncos nativos
temorosa la sombra se recoge,
y deja la floresta
por bien pasar la fatigada siesta:
ya el zefiro ligero, que despliega
sus alas al nacer del Sol dorado,
con arrullos lascivos
al verdor de las hojas las entrega,
y al blanco lirio en el sediento prado
sobre los hombros de la flor vecina
el cuello enfermo del calor inclina:
Marcelo, al Olmo erguido, si te place,
los pasos encamina,
que al baño de las Náyades cortina
entretegido con la yedra hace:
sonará tu zampoña dulcemente,

sua-

Luis Martin oder Martinez de la Plaza, ein Geistlicher aus der Provinz Granada, dem Vaterlande so vieler vortrefflichen Talente, zeichnete sich besonders durch die Grazie seiner Madrigale und ähnlicher kleinen Gedichte aus [m]).

Balthasar del Alcàzar, wahrscheinlich ein Andalusier, wollte sich besonders in epigrammatischen Madrigalen hervorthun. Die komischen gelangen ihm nicht zum Besten [n]), die galan-

suave tu zampoña,
con quien las duras sierpes su ponzoña,
los vientos su braveza,
y las fieras suspenden su aspereza.

m) Eins der lieblichsten Madrigale von Luis Martin mag hier stehen.

Iba cogiendo flores,
y guardando en la falda
mi Ninfa, para hacer una guirnalda;
mas primero las toca
a los rosados labio de su boca,
y les dá de su aliento los olores;
y estaba (por su bien) entre una rosa
una abeja escondida,
su dulce humor hurtando;
y cómo en la hermosa
flor de los labios se halló, atrevida,
la picó, sacó miel, fuese volando.

n) Z. B. das folgende, das aber von mehreren Dilettanten für allerliebst gehalten zu seyn scheint; denn man findet es in mehreren Sammlungen.

Revelome ayer Luysa
Un caso bien de reyr,
Quierotelo, Ines, dezir,
Porque de caygas de risa.
Has de saber que su tia,

lanten mehr [o]). Auch scheint er einer der ersten spanischen Dichter gewesen zu seyn, die in einer Art von Oden das sapphische Sylbenmaß, so gut es sich fügen wollte, der spanischen Sprache anpaßten [p]).

Gonzalo de Argote y Molina, auch einer von den heroischen Männern, die unter der Regierung Philipp's II. enthusiastisch für die Ehre ihres Vaterlandes und ihres Königs fochten, und unbelohnt blieben, war mehr Geschichtschreiber, als Dichter. Er war es auch, der voll litterarischem Patriotismus den Grafen Lucanor des Infanten Don Manuel wieder an das Licht zog [q]). Aber auch

No puedo de risa, Ynes,
Quiero reyrme, y despues
Lo dire quando no ria.

o) Z. B. die folgende Kleinigkeit:

Madalena me picò
Con un alfiler el dedo,
Dixele: Picado quedo,
Pero ya lo estava yo.
Riose, y con su cordura
Acudio al remedio presto,
Chupòme el dedo, y con esto
Sanè de la picadura.

p) Z. B.

Suelta la venda, sucio y asqueroso:
laba los ojos llenos de legañas:
cubre las carnes y lugares feos,
hijo de Venus.
Deja las alas, las doradas flechas,
arco, y aljaba, y el ardiente fuego,
para que en falta tuya lo gobierne
hombre de seso.

q) Vergl. oben S. 36.

auch seine Gedichte verdienen, in ehrenvollem Andenken zu bleiben. Ein flammendes Vaterlandsgefühl ist die Seele seiner stolzen Canzonen und ähnlichen Gesänge r).

Francisco de Figueroa, der als Offizier und Staatsmann einen Theil seines Lebens in Italien zubrachte, und dort so beliebt, wie wenig Spanier, war, auch italienische Verse machte und unter seinen Freunden und Verehrern der Göttliche

r) Eine seiner Canzonen an sein Vaterland fängt an:

Levante noble España
tu coronoda frente,
y alégrate de verre renascida
por todo quanto baña
en torno la corriente
del uno y otro mar con mejor vida,
qual Fenix encendida
en gloriosa llama
de ingenio soberano
muy alto y muy humano,
quo á tí y á sí dió vida y inmortal fama,
que durará en el suelo
quanto la inmortal obra de Marcelo.
Dejaron muy escura
las importunas guerras
de Vándalos y Godos generosos
la antigua hermosura
de tus felices tierras
y sitios de tus pueblos gloriosos:
y al fin mas invidiosos
de tu belleza ilustre
los fieros Africanos
con muy profanas manos
estragaron del todo el sacro lustre
del terreno mas lindo
que hay desde el mar Atlantico hasta el Indo.

che hieß, gehört zu den vorzüglichsten Petrarchisten dieses Zeitraums. Seine Sonette der Liebe, in einer schönen und unverkünstelten Sprache, sind voll der sanftesten Züge der romantischen Melancholie [s]). Seine Canzonen haben einen heiterern Ton. Seine Bewunderer nannten ihn auch den spanischen Pindar. Das war ein Einfall [t]).

Ein andrer Figueroa (Christóval Suarez), Nachahmer des Montemayor, und Verfasser eines Schäferromans Amarillis, der viele Leser fand, auch Uebersetzer des treuen Schäfers von Guarini, cultivirte nicht ohne Glück außer den italienischen Formen des lyrischen Styls die Schäferpoesie in Romanzen. Ein Theil der Gedichte dieser Art im allgemeinen Romanzenbuche scheint von ihm zu seyn. Seine Trauerlieder im Volkston (Endechas) sind, wenn gleich nicht

s) Z. B. dieses Sonett:

Yace tendido en la desierta arena,
Que quasi siempre el mar baña y esconde,
De Tirsi el cuerpo; el alma alverga donde
Sembrò Amor la simiente de su pena:
Alli miéntras su llanto amargo suena
Entre las peñas, Eco le responde:
Tirsi cuitado, donde estas? Por donde
Saldràs á ver tu luz pura e serena?
Aqui el cielo nublofo, el viento ayrado
Mantienen con el mar perpetua guerra,
Y él con estas montañas que rodea.
Ay de ti, Tirsi, de dolor cercado,
Mas que de mar, quando será que lea
Fili en tu frente lo que el pecho encierra!

t) Man hat eine neue Ausgabe seiner vorzüglicheren Gedichte von Ramon Fernandez, Madrid, 1785, in 8vo.

nicht besonders reich an Gedanken, doch anziehend durch den Ausdruck und die gefällige Versification u).

Noch ein Figueroa (Bartholomé Carrasco) trug in einer langen Reihe von geistlichen Canzonen und Erzählungen (cantos), die wegen ihres erbaulichen Inhalts sehr geschätzt wurden, die christliche Mystik nach dem katholischen Symbolum, und die scholastischen Begriffe von den christlichen Tugenden, mehr pedantisch, als poetisch, aber doch in einer reinen und gebildeten Sprache, vor. Auch war er einer der spanischen Nachahmer der italienischen Verse mit daktylischen Endsylben (Versos esdrujolos, nach den italienischen Versi sdruccioli) x).

Juan

u) Eine seiner Endechas fängt an:

Bella Zagaleja
del color moreno,
blanco milagroso
de mi pensamiento:
Gallarda trigueña,
de belleza extremo,
ardor de las almas,
y de amor troféo:
Suave Sirena,
que con tus acentos
detienes el curso
de los pasageros:
Desde que te ví
tal estoy que siento
preso el alvedrío,
y abrasado el pecho.

x) Z. B.

De las Damas fantásticas,
mas que la caña móviles,
presos de amor en esta red amplífica,
seglares y monásticas

de

Juan de Arguijo, aus Sevilla, muß zu seiner Zeit sehr viel unter den Dichtern gegolten haben. Lope de Vega hat ihm mehrere seiner Werke feierlich zugeeignet. Man kennt nur noch gute Sonette und ähnliche Gedichte von ihm [z]).

Eine lyrische Blumenlese aus den Werken dieser, der alten Schule mehr oder weniger getreuen, aber auch andrer spanischen Dichter, die bald mit Lope de Vega ihre Phantasie walten ließen, bald mit Gongora zu künsteln anfingen, veranstaltete Pedro Espinosa, ein Geistlicher, der

de baja suerte ignóbiles,
de muy oscura fama y muy claríßca,
que lengua tan maníßca
dirá los echos frívolos,
vanidades gentílicas,
pues templos y Basílicas
pretenden como dioses estos ídolos,
Lucrecias y Cleópatras,
que hacen á los necios ser idólatras?

z) Z. B. dieses Sonett:

Si pudo de Anfion el dulce canto
Juntar las piedras del Troyano muro,
Si con suave lira, oso seguro
Baxar el Tracio al Reyno del espanto;
Si la voz regalada pudo tanto,
Que abrio las puertas de diamante duro,
Y un rato suspendio de aquel escuro
Lugar la pena y miserable llanto;
Y si del canto la admirable fuerça
Domestica los fieros animales,
Y enfrena la corriente de los rios.
Que nueva pena en mi pesar se esfuerza,
Pues con lo que descrecen otros males,
Se van acrecentando mas los mios.

der selbst nicht ohne Dichtertalent war, und auch sonst Mancherlei schrieb [a]).

3. Durch keine scharfe Gränzlinie läßt sich die incorrecte Partei der spanischen Lyriker, die sich nicht weniger Freiheiten, als der vergötterte Lope de Vega, nehmen, durch raffinirte Einfälle aber ihn übertreffen wollten, von den Zöglingen der classischen Schule absondern. Denn auch die Werke dieser Zöglinge der classischen Schule sind nicht ganz rein von verwilderten Einfällen und unnatürlichen Metaphern; und auch sie ergießen sich zuweilen in einem Flusse von Worten, der bald die vortrefflichsten Gedanken mit sich führt, bald, und öfter noch, nur schäumt und strudelt, ohne im Grunde etwas zu sagen. Daß die italienische Schule der Marinisten [b]) auf diese Spanier gewirkt habe, läßt sich nicht bezweifeln. Aber eher darf man die Manier Marino's, der ein Neapolitaner, also ein spanischer Unterthan und unter Spaniern aufgewachsen war, ursprünglich aus Spanien, als die ähnlichen Verirrungen der Phantasie, die im Zeitalter des Cervantes und Lope de Vega wieder ein Publicum in Spanien fanden, aus Italien ableiten. Es war zum Theil der alte Nationalstyl in seinen Fehlern, ohne die alte Gediegenheit und Kraft, nach

a) Die Sammlung hat den Titel: Flores de poetas ilustres de España, &c. ordenada por Pedro Espinosa. Valladolid, 1605, in 4to. Aus dieser Blumenlese ist ein Theil der angeführten Beispiele (Anmerk. b bis z.) genommen. Den andern Theil dieser Beispiele findet man im Parnaso Español zerstreut.

b) S. diese Gesch. der Poesie u. Beredſ. Band II. S. 389 ff.

nach einer neuen Weise polirt, seiner Naivetät beraubt, durch die widersinnigste Raffinerie verkünstelt, und in dieser Verkünstelung geschwätzig ohne Ziel und Maß.

Einer der fleißigsten von dieser Partei, der Portugiese Manuel Faria y Sousa, der, mit seinem Vaterlande unzufrieden, sich nach Spanien begeben hatte und, in Versen und in Prose, lieber Castilianisch, als Portugiesisch, schrieb [c]), hatte keine Ursache, diesen Geschmack aus Portugal abzuleiten. Freilich erkennt man auch in seinen portugiesischen Versen denselben Styl und nur hier und da eine vernünftige Richtung der Phantasie. In den meisten sind die Gedanken nicht viel erträglicher, als z. B. in einem seiner castilianischen Lieder, das ein altes Couplet glossirt, zu Ehren der Augen einer Geliebten, "in deren Schönheit Amor das Schicksal des Dichters geschrieben, diese Augen, die da groß sind wie der Schmerz des Dichters, und schwarz wie sein Unglück" [d]). Auf eine

c) Man findet seine castilianischen und portugiesischen Gedichte unter dem Titel: Fuente de Aganippe, o Rimas varias de Manuel de Faria y Sousa, &c. (Madr. 1656, 4 Bände in Octav) und in seinen Divinas y humanas flores (Madr. 1624, in Octav).

d) Das Dingchen ist eine so genannte Glosse.

Ojos, en cuya hermosura
cifrò mi suerte el Amor,
grandes como mi dolor,
negros como mi ventura.

En una hermosura de ojos
dixo Amor que me daria
a padecer sus enojos,

don-

eine ähnliche Art radotirt er in den meisten seiner castilianischen Sonette, wie z. B. in einem, wo er berichtet, "wie zehn leuchtende Bolzen von Crystall aus den Augen seiner Albania auf ihn abgeschossen worden, welche in seinen Schmerzen einen rubinischen Effect hervorgebracht, obgleich die Ursache crystallinisch gewesen" u. s. w. [e]). Und sol-

donde el Alma dexaria,
de su incendio, por despojos.
Pues si en la belleza pura
de ojos, mi muerte procura;
si en vos mis ojos no fue,
que soys de Albania, no se,
ojos, en cuya hermosura.
Quiso Amor mostrarme ardiente
mi suerte en cifras algunas,
y vio de negro luziente
rayadas *dos medias lunas*
en el papel de la frente:
Y abaxo visto el valor,
ojos, de vuestro esplendor,
por ceros vino a teneros,
que en dos animados zeros
cifró mi suerte el Amor.

e) Im Original lautet dieser Aberwitz mit dem, der dazu gehört, so:

Flechando de sus manos peregrinas,
de cristal diez luzientes passadores,
de rubi fue *el efeto* en mis dolores,
si de Albania las *causas cristalinas*.
Mas ya que *humanas*, *quando no divinas*,
en *sangrienta ofension* forman amores,
de tantos *deificados esplendores*
desmentidos en nieve, i clavellinas.
Amor en mis heridas reparando,
de flechas con dulcissimo decoro,
a mi noble aficion la và inclinando.
Yo de nuevo, aunque herido, me enamoro
de verle hermosamente estar flechando
en blancos de diamante empleos deoro.

solcher Sonette hat er Hunderte geliefert. Aber Faria de Sousa, übrigens ein verdienstvoller Historiker und Statistiker [f]), folgte in seinen Versen nur der Partei, die er am meisten bewunderte, und die denn freilich ihre Vorgänger in Portugal so gut, wie in Spanien, hatte.

Diese Partei, die sich mächtig erhob, folgte in der Nachlässigkeit dem Lope de Vega. Aber Lope de Vega war kein Pedant, und wo er keine Schönheit erreichte, affectirte er auch keine. Die neue Partei, die ihn nur zum Theil nachahmte, trieb die Affectation geistreicher Gedanken in der Manier der italienischen Marinisten zu einer fast unglaublichen Höhe kraft eines Zusatzes von unerhörtem Pedantismus.

Haupt und Idol der pretiösen Phantasten, die den neuen Ton anstimmten, und eine neue Epoche kraft ihrer angeblich höheren Bildung und neuen Kunst in der spanischen Poesie einführen wollten, war Luis de Góngora de Argote, ein feiner und talentvoller Kopf, der aber sich selbst durch kritische Grübelei methodisch zu Grunde richtete. Mit dem Glücke lag er beständig in Streite. In seiner Vaterstadt Cordova, wo er im Jahr 1561 geboren war, fand er nach der Beendigung seiner akademischen Studien kein Unterkommen. Er trat in den geistlichen Stand, trieb sich eilf Jahre am Hofe zu Madrid umher, und errang mit genauer Noth eine spärliche Pfründe. Seine Unzufriedenheit

f) Seine Europa Portuguesa (ein bombastischer Titel für Portugal Europeano) ist eine in ihrer Art sehr lehrreiche Statistik von Portugal.

heit trug das Ihrige zur Entwickelung des kaustischen Witzes bei, der sein vorzüglichstes Talent war. Er machte satyrische Sonette, die in ihrer Art nicht bitterer seyn konnten [g]). Noch mehr gelang ihm die burleske Satyre in Romanzen und Liedern. Was er von dergleichen Werken des Witzes geliefert hat, war zwar nichts Neues in der spanischen Litteratur, aber es übertrifft weit die ähnlichen Producte von Castillejo [h]). In eine Uebersetzung möchte sich der kaustische Geist dieser Romanzen und Lieder des Gongora schwerlich übertragen lassen. Man muß sich an den echten Nationalton der ernsthaften Romanzen und Lieder erinnern, wenn diese burlesken ihre volle Wirkung thun sollen. Sprache und Versification sind präcis und nett, und die pikante Natürlichkeit der ganzen Manier läßt nicht im mindesten erwarten, daß ihr Verfasser, um Epoche zu machen, auf den Abweg der un-

g) Sie gleichen ungefähr dem folgenden, das eine Beschreibung des Lebens in Madrid seyn soll.

Una vida bestial de encantamiento,
Harpias contra bolsas conjuradas,
Mil vanas pretensiones engañadas,
Por hablar un oidor, mover el viento;
Carrozas y lacayos, pages ciento,
Hábitos mil con virgenes espadas,
Damas parleras, cambios, embaxadas,
Caras posadas, trato fraudulento;
Mentiras arbitreras, Abogados,
Clerigos sobre mulas, como mulos,
Embustes, calles sucias, lodo eterno;
Hombres de guerra medio estropeados,
Titulos y lisonjas, disimulos,
Esto es Madrid, mejor dixera Infierno.

h) Vergl. oben S. 271 ff.

unleidlichsten Künstelei gerathen würde [i]). Weniger gelangen ihm seine erzählenden Romanzen in der Manier der alten Treuherzigkeit. Aber seine naiven Lieder im altspanischen Styl sind zum Theil meisterhaft, und voll echt poetischen Naturgefühls [k]).

Ohne

i) Sie gleichen ungefähr dieser Letrilla:

Da bienes fortuna
Que no están escritos.
Quando pitos flautas,
Quando flautas pitos.
Quan diversas sendas
Se suelen seguir
En el repartir
Las honras y haciendas.
A unos dá encomiendas,
A otros sambenitos,
Quando pitos: &c.
A veces despoja
De choza y apero
Al mayor cabrero,
Y á quien se le antoja,
La cabra mas coja
Parió dos cabritos,
Quando pitos, &c.
Porque en una aldea
Un pobre mancebo
Hurtó solo un huebo,
Al sol bambonea,
Y otro se pasea
Con cien mil delitos,
Quando, &c.

k) Wie reizend ist nicht das Liedchen, das sich anfängt:

Las flores del romero,
Niña Isabel,
Hoy son flores azules,
Mañana serán miel.

Zelo-

Ohne Zweifel in einer trüben Stunde gerieth der mißmüthige Gongora auf den Einfall, einen neuen Styl von höherer Bildung (estilo culto) für die ernsthafte Poesie zu erfinden. Zu diesem Ende bildete er sich mit dem peinlichsten Kunstfleiße eine eigne, abenteuerlich pretiöse, und der allgemenen Art, in Poesie und Prose Spanisch zu reden und zu schreiben, kühn trotzende Sprache. Besonders bemühte er sich, die verwickelte Wortstellung der griechischen und lateinischen Sprache der spanischen aufzudringen, in der eine solche Folge der Wörter unerhört war. Er mußte deßhalb auch eine besondere Interpunction erfinden, damit der Sinn seiner Verse errathen werden konnte. Nicht zufrieden mit dieser Sprachpfuscherei, affectirte er nun eine tiefe Absichtlichkeit des Ausdrucks in jedem Worte, und eine neue Würde des Styls. Die bekannten Wörter bekamen in Gongora's Versen eine ganz neue Bedeutung. Und um diesen gebildeten Styl ganz auszubilden, preßte er seine ganze mythologische Gelehrsamkeit hinein. Das war seine

Zelosa estás la niña,
Zelosa estás de aquel,
Dichoso pues lo buscas,
Ciego, pues no te vé.
Ingrato pues te enoja,
Y confiado, pues
No se disculpa hoy
De lo que hizo ayer.
Enjugen esperanzas
Lo que lloras por él,
Que zelos entre aquellos
Que se han querido bien,
Hoy son flores azules, &c.

ne neue Kunst. In diesem Styl schrieb er seine Einsamkeiten (Soledades), seinen Polyphem, und ähnliche Sachen. Schon der Titel des ersten dieser Machwerke war im Spanischen affectirt; denn Gongora dachte sich bei dem Titel nicht einmal, wie die Portugiesen bei einem ähnlichen in ihrer Sprache (Saudade), Gedanken und Seufzer eines Einsamen, sondern er wollte einen Inbegriff von einsamen Wäldern andeuten, weil er das Gedicht in Wälder (Sylvas) nach einer lateinischen Bedeutung dieses Worts abgetheilt hatte. Es ist, wie die übrigen dazu gehörigen Kunstproducte Gongora's, eine durchaus ungenießbare Fiction voll mythologischer Parade-Bilder in der Umhüllung eines phantastischen Phrasenpomps [l]). Der Herzog von Bejar, dem es zugeeignet ist, mußte, wenn er auch nur die Zueignungsverse las, sich in eine fremde Welt versetzt glauben, in der man die spanische Sprache radebreche [m]). Geflissentlich scheint Gon-

l) Die Einsamkeiten fangen an, wie folgt:

Era del Año la Estacion florida,
En que el mentido Robador de Europa
(Media Luna las Armas de su Frente,
Y el Sol todos los Rayos de su Pelo)
Luciente honor del Cielo
En campos de Zafiro pace Estrellas,
Quando el que ministrar podia la Copa
A Jupiter mejor, que el Garçon de Ida
Naufragò, y desdeñado sobre ausente,
Lagrimosas de Amor, dulzes Querellas
Dá al Mar, que condolido
Fue à las Hondas, que al Viento
El misero Gemido,
Segundo, de Arion, dulze Instrumento, &c.

Das ist ungefähr die Hälfte der ersten Periode.

m) Wer auch nur ein wenig Spanisch versteht, muß hier

Gongora das Wesen seiner neuen Kunst vorzüglich beim Anfange und zum Beschlusse dieser Kunstwerke haben leuchten lassen zu wollen [n]).

Eine Verbesserung seiner Glücksumstände erreichte Gongora durch seinen neuen Styl nicht. Er starb

hier schon durch die unerhörte Diction in Verwunderung gesetzt werden. Die Zueignung fängt sich an:

Passos de un Peregrino, son, errante,
Quantos me dictó Versos, dulze Musa,
En Soledad confusa,
Perdidos unos y otros Inspirados,
O tu, que de venablos impedido,
Muros de Abeto, Almenas de Diamante,
Bates los Montes, que de Nieve armados
Gigantes de Cristal los teme el Cielo,
Donde el Cuerno del Eco repetido,
Fieras te expone, que al teñido Suelo
Muertas pidiendo Terminos disformes;
Espumoso Coral le dan al Tormes.

n) Hier sind als ein Paar Raritäten die Schlußstanzen des Polyphem von Gongora.

Con Violencia desgajò infinita
La maior Punta de la excelsa Roca,
Que al Joven, sobre quien la precipita,
Urna es mucha, Piramide no poca:
Con lagrimas la Ninfa solicita
Las Deidades del Mar, que Acis invoca,
Concurren todas, y el Peñasco duro,
La Sangre que exprimiò Cristal fue puro.
Sus Miembros lastimosamente opresos,
Del Escollo fatal fueron apenas,
Que los Pies de los Arboles mas gruessos
Calçò el liquido Aljofar de sus Venas:
Corriente Plata al fin sus blancos Huesos,
Lamiendo Flores, y argentando Arenas,
A Doris llega, que con Llanto pio
Yerno lo saludò, lo aclamò Rio.

starb als Titular-Capellan des Königs im Jahr 1627. Aber seine Werke wurden in ganz Spanien gelesen; und als die Partei der Vernünftigen sich gegen die widersinnigen Anmaßungen der Gongoristen nachdrücklich erklärte, wurde diese Schaar nur immer lauter o). Denn Gongora hatte seinen Zweck wenigstens zum Theil erreicht. Er wurde für die peinlichen Anstrengungen, die ihm seine neue Kunst gekostet haben muß, wenn gleich mit keiner besseren Versorgung, doch mit der unbegrenzten Huldigung einer halb gebildeten Partei belohnt, die, in der Krise des spanischen Nationalgeschmacks mit dem italienischen, sich leicht erheben konnte. Stolz auf ihre halbe Bildung, sah diese Partei in Jedem, der nicht den von ihrem Meister so genannten gebildeten Styl (estilo culto) p) verehrte und nachahmte, nur einen beschränkten Kopf, der diesen Styl nicht verstehe. Aber keiner von ihnen selbst hatte den Witz des Gongora. Dafür fingen sie an, desto ungeheurer zu witzeln. Sie theilten sich bald in zwei nachbarliche, aber doch merklich verschiedene Schulen, deren eine nur den Pedantismus ihres Meisters repräsentirte, während die andere auf die

o) Nachweisungen, die Ausgaben der Werke des Gongora betreffend, findet man in Dieze'ns Anmerkungen zu Velazquez, S. 251. — Jetzt hat man eine sehr gute Auswahl aus den besseren Gedichten dieses verunglückten Kopfs, dem man nachher auch sein wahres Verdienst entziehen wollte, von D. Ramon Fernandez unter dem Titel: Poesias de D. Luis de Gongora, Madr. 1787, ein kleines Octavbändchen.

p) Man muß nicht mit Dieze diesen estilo culto der Spanier den geschmückten Styl nennen, wenn man ihn im Sinne der Schule der Gongoristen bezeichnen will.

die Präcision, deren sich Gongora selbst in seinen Verirrungen befliß, Verzicht that, um sich das Dichten bequemer zu machen. Die von der ersten Schule kannten kein gemeinnützigeres Geschäft, als, ihren Meister zu commentiren. Sie verfaßten weitläuftige Erläuterungen der unverständlichen Werke Gongora's, und schütteten bei dieser Gelegenheit ihre ganze Gelehrsamkeit aus [q]). Sie sind die eigentlichen Culturisten (Cultoristos), wie sie mit einem Spottnahmen genannt wurden. Die zweite Schule der Gongoristen waren mehr Marinisten oder Conceptisten (Conceptistos), wie man sie im Sinne des italienischen Spottnahmens der Marinisten (Concettisti) nannte. Sie phantasirten in's Wilde hinein, nahmen es mit der Präcision nicht im mindesten genau, sannen nur auf außerordentliche und überschwengliche Gedanken (concetti), und suchten dann diese in der Originalsprache Gongora's auszudrücken. Andere von ihnen neigten sich noch mehr zu der Flüchtigkeit Lope de Vega's.

Bewundert von seinem Publicum, mißhandelte auf diese Weise Alonzo de Ladesma, der einige Jahre vor Gongora starb, vorzüglich die geistliche Poesie [r]). Die Mysterien des katho

q) Dergleichen Arbeiten sind Salcedo Coronel's ausführliche Commentare über Gongora's Polyphem und über die Einsamkeiten. Sie wurden in den Jahren 1629 und 1636 gedruckt. Die Lecciones *solennes* a las obras de Luis de Gongora von Joseph Pellicer de Salas erschienen im J. 1630. Vergl. die Nachweisungen bei Dieze.

r) Ein reichlicher Vorrath seiner Verse entstellt den 5ten Band des Parnaso Español.

tholischen Christenthums in lyrischen Romanzen paraphrasirend, sang er zum Beispiel von der Geburt des Heilandes, "wie der Stern des Orients aufgegangen zur Zeit, als Gott verordnete, daß der Feind des Tages die Beute, die er gefaßt, und mit ihr die Hoffnungen seiner falschen Ansprüche fahren lasse, da Gott menschliches Fleisch angenommen, damit der Mensch ihn genieße" u. s. w. [s]). So etwas, in leichten und sonoren Redondilien vorgetragen, mußte die Köpfe der religiösen Spanier, denen in Glaubenssachen das wahre Denken verboten war, durch den Zauber des Schein-Denkens wie in einem romantischen Wirbel fortreissen.

Sehr thätig in diesem Felde geistlicher und weltlicher Poesie war auch Felix de Arteaga, der im J. 1618 Hofprediger zu Madrid wurde und bis zum Jahre 1633 lebte. Die größte Zahl der Lieder, Romanzen und Sonette, die er hinterlassen hat,

s) Wie feierlich klingt das nicht im Original! Und dabei doch so romanzenmäßig!

Sale la estrella de Oriente
al tiempo que Dios dispone
que el enemigo del dia
pierda la presa que coge,
Y con ella la esperanza
de sus falsas pretensiones,
tomando Dios carne humana,
para que el hombre le goce:
Por donde Santa Maria
recibe el famoso nombre
de ser Madre, siendo virgen,
de quien siendo Dios, es hombre.
Muy pobremente camina
con ser tan rico y tan noble,
que amores de cierta Dama
le traen en hábito de pobre; &c.

hat, sind schäferlich. Da spricht er von "den Wunderthaten der schönen Amarillis, des Engels erster Ordnung, welchem die Wahrheit und die Leidenschaft den Nahmen Phönix geben; wie sie einmal vor ihrer Thür einen Bauer erblickte, der zwar nicht sie anzubeten, aber doch für sie zu leiden verdiente; nehmlich eines Abends, der ein Morgen war, weil Aurora lächelte, und zwischen entzündetem Carmin weisse Perlen zeigte, und wie dieser Engel aus dem Himmel seiner selbst fiel" u. s. w. [t]). Auch schrieb er in der Manier Lope de Vega's eine Comödie Gridonia, die er eine königliche Erfindung (invencion real) betitelte, weil Potentaten, Prinzen und Prinzessinnen aus den entferntesten Gegenden der Erde in dieser Erfindung mit gewaltigem Coulissenpomp zusammentreffen [u]).

Eini-

t) Man lese und staune!

Los *milagros de Amarilis*,
aquel *Angel superior*,
a quien dan nombre de *Fenix*,
la verdad, y la passion.
Mirava a su puerta un dia,
en la Corte un labrador,
que *si adorar no merece*,
padecer si, mereciò.
Una tarde, que es mañana,
pues *el Alva se riò*,
y entre carmin encendido,
candidas perlas mostrò.
Divirtiòse en abrasar
a los mismos que alumbrò,
y *del cielo de si misma*
el Angel bello cayò, &c.

u) In den Obras posthumas divinas y humanas de Don Felix de Arteaga, Madrid, 1641, in einem Octavbande, findet sich auch die Gridonia.

Digitized by Google

Einige Anhänger dieser Partei, die sich durch Geist und Anlage auszeichneten, und etwas später lebten, sollen nachher genannt werden. Auch in Amerika gewann diese verwahrlosete Poesie festen Fuß. Allerlei Werkchen dieser Art von Alonzo de Castillo Solorzano wurden im J. 1625 sehr sauber zu Mexico gedruckt x).

4. Unmittelbar an Lope de Vega schlossen sich besonders die Schauspieldichter, die nun bald in einer solchen Anzahl auftraten, und so fleißig schrieben, als ob sie alle Theater in der Welt mit neuen Stücken zu versehen hätten. Aber die meisten dieser spanischen Schauspieldichter, die man zusammen als eine einzige große Schule ansehen kann, lebten nur in ihrem Jünglingsalter zugleich mit ihrem Lehrer Lope de Vega. Auch wirkte auf sie schon der feinere Calderon, der im J. 1600 geboren war. Man stellt also in der Geschichte des spanischen Theaters die Schauspieldichter, auf welche Calderon wirken konnte, füglich zusammen y). Nur noch zwei Zeitgenossen Lope de Vega's zu nennen, ist schon hier der Ort.

Der erste dieser beyden geistreichen Männer, die in ehrenvollem Andenken zu bleiben verdienen, ist

x) Vermuthlich sind diese neben mir liegenden Varios y honestos entretenimientos des Castillo Solorzano (Mexico, 1625, in 8vo) auch in Mexico nicht einzig in ihrer Art gewesen.

y) Velazquez hat keine geringe Verwirrung in diesen Theil der Geschichte der spanischen Poesie gebracht. Er wirft, nach französischen Principien, alle diese Schauspieldichter seiner Nation zuerst durch einander, und dann ziemlich weit weg.

ist der Valencianer Christoval de Virues, gewöhnlich mit seinem militärischen Titel der Hauptmann genannt. Er hatte noch in der Seeschlacht bei Lepanto mitgefochten. Man weiß sein Todesjahr nicht. Aber Cervantes und Lope de Vega erwähnen seiner mit Achtung. Er war kein Schüler des Lope. Aelter, wie es scheint, als dieser, und mit ihm voll gleichem Enthusiasmus für die dramatische Poesie, betrat er mit Lope um dieselbe Zeit ungefähr denselben Weg. Die strengen Regeln des antiken Drama kümmerten ihn eben so wenig. Aber seine Phantasie war bei weitem nicht so ergiebig, wie die des Lope; und er glaubte, das neuere Schauspiel wenigstens in einigen Formen dem antiken etwas näher rücken zu müssen. Auch er gehörte zu denen, die damals in Spanien die letzten Versuche machten, das Trauerspiel von dem Lustspiele zu scheiden. Seine Versuche sind einer Auszeichnung werth, die ihnen bisher noch nicht zu Theil geworden ist. Virues war ein Dichter, dem es nur an Bildung fehlte; aber geboren für die tragische Kunst. Wahrer Dichtergeist und ein kühner und kräftiger Styl zeigt sich in allen seinen Arbeiten. Aber er war, wie Lope de Vega, Spanier mit Leib und Seele. Der Nationalgeschmack riß ihn fort; und in die Regeln, die er sich selbst vorschrieb, konnte er sich selbst nicht finden. Einige seiner fünf Tragödien [z]) könnten schicklicher Comödien, im spanischen Sinne des Worts, heissen. Aber man sieht bald, daß er sich eine eigne Sphäre erringen wollte, und daß er in seiner Kunst

z) Obras tragicas y lyricas del Capitan Christoval de Virues, Madr. 1609, in 8vo. Sie scheinen seitdem nicht wieder gedruckt zu seyn.

Kunst Fortschritte machte. Seine Semiramis, die erste seiner Tragödien, größten Theils in Octaven und nur hier und da in Redondilien versificirt, ist durchaus roh in der Erfindung und Ausführung; aber die Sprache dieses unvollkommnen Trauerspiels strebt mächtig nach dem wahren Ausdrucke des tragischen Pathos hinauf, den Cervantes und der ältere Argensola einigermaßen erreichten [a]). Reicher an dramatischem Leben, feiner und planmäßiger in der Ausführung, und überhaupt ein Stück, aus dem ein Meister leicht ein tragisches Meisterwerk bilden kann, ist die Cassandra (La cruel Ca-

a) Zur Probe mag ein Monolog dienen, in welchem Semiramis zwischen Liebe und Ehrgeitz schwankt.

Pero mis pensamientos amorosos
dexadme aora en paz, mientras la guerra
de mis altos desseos valerosos
hace temblar y estremecer la tierra.
Los filos azerados rigurosos
que en la baina mil años á que encierra
mi coraçon, dexad que aora corten,
que tiempo avra despues que se reporten.
Tiempo despues avra para gozarme
no con un Nino torpe i asqueroso,
tiempo tendre despues para emplearme
en un Zopiro dulce i amoroso,
tiempo tendre para desencerrarme
de un cautiverio infame i afrentoso
que à ya diez i seis años que en mi Reina
con titulo de Reina sin ser Reina.
Aora lo sere, no ai duda en ello,
aunque la tierra se rebuelva i hunda,
avra sacare del yugo el cuello
aunque Amon con sus rayos me confunda,
avra a mis desseos pondre el sello,
destas traças mi gozo i bien redunda,
de aqui sucederá, i sino sucede
cosa no avra que no intentada quede.

Casandra), ein Trauerspiel, dessen Stoff Virues aus der alten Landesgeschichte des Königreichs Leon schöpfte. Es sollte, nach dem Plan des Virues, eine Verschmelzung des antiken Styls mit dem modernen seyn [b]). Daß ein tragisches Intriguenstück, wie dieses, in Spanien nicht berühmter wurde, würde unerklärbar seyn, wenn nicht das spanische Publicum alle Schauspiele verschmäht hätte, in denen der tragische Ton ohne komische Zwischenscenen behauptet wurde. Für einen gebildeteren Sinn fehlt dieser Cassandra sehr vieles. Die ununterbrochene Raserei der Leidenschaften von der ersten bis zur letzten Scene wirkt im Ganzen des Stücks betäubend. Aber der stürmische Gang der Handlung ist doch in den meisten Scenen hinreissend; und die leidenschaftliche Heftigkeit, auf deren natürliche Darstellung sich Virues vortrefflich verstand, ist in diesem Trauerspiele national-spanisch. Im Geiste eines spanischen National-Trauerspiels will auch das Uebermaß von schrecklichen Todesfällen verstanden seyn, mit denen die Handlung endigt, und die nach der Natur der Katastrophe eben

b) Er sagt im Prolog mit edler Treuherzigkeit:

Yo creo que el mas alto i cierto amparo
que en todo el suelo tiene, está sin duda
aqui donde oi se aguarda la Tragedia
de la cruel Casandra, ya famosa
la cual tambien cortada a la medida
de exemplos de virtud (aunque mostrados
tal vez por su contrario el vicio) viene
acompañada con el dulce gusto,
siguiendo en esto la mayor fineza
del arte antigo i del moderno uso,
que jamas en Teatros Españoles
visto se aya, sin que a nadie agravie.

eben nicht alle nothwendig waren. Die Bosheit eines rachsüchtigen, von der Eifersucht zu verrätherischen Intriguen gereizten Weibes ist die Springfeder der Begebenheiten. Der Dialog ist zuweilen etwas declamatorisch, aber doch in den schönsten Stellen eben so kraftvoll, als ungezwungen [e]). Mehr dem Sinne des spanischen Publicums gemäß war ohne Zweifel unter den Schauspielen des Virues die Marcella, in welcher sich Fürsten, Prinzessinnen, Räuber, Bauern und Bediente regellos durch einander tummeln.

Der

e) Z. B. in der folgenden Scene. Der Prinz, durch die verrätherische Heuchelei der Cassandra getäuscht und gegen seine geliebte Fulgencia eingenommen, wird von dieser überrascht.

Fulgenc. La que sin ti Señor no quiere vida,
no es mucha que no huya de la muerte
que tu saña le tiene prometida
osando, como ves, bolver a verte.
Aqui me tienes a tus pies rendida.
Si verme en tu presencia es ofenderte
tanto que en mi executes lo jurado
é aqui mi cuello al hierro aparejado.

Princip. Es ilusion, es sueño lo que veo
i lo que oyo? que dezis Fulgencia?
que novedad es esta a devaneo?
tentaisme por ventura de paciencia?
de vuestra muerte tengo yo desseo?

Casand. i a mi me à de ofender vuestra presencia?
i yo è jurado cosa en vuestro daño?
venis dezi con algun nuevo engaño?

Basta pues el passado con que al Conde
quisistes poner mal comigo tanto,
la verdad es un Sol que no de esconde.
De vuestro aviso y discrecion me espanto,
. . . . &c.

Der zweite spanische Schauspieldichter, der sogleich mit den übrigen Dichtern aus dem Zeitalter des Lope de Vega genannt werden muß, ist Juan Perez de Montalvàn, ein junger Mann von vortrefflichen Talenten, den Lope selbst als seinen ersten Zögling betrachtete und der diesem Gönner vermuthlich auch das Amt eines Notarius bei der Inquisition verdankte. Schon in seinem siebzehnten Jahre schrieb Perez de Montalvan Schauspiele in der Manier des Lope. Er fuhr, zuerst mit seinem Lehrer in die Wette, und dann nach dessen Tode, so fleißig fort, daß die Summe seiner sämmtlichen Comödien und Autos schon nahe an Hundert betrug, als er im Jahr 1639, dem sechs und dreissigsten seines Alters, starb. Er hinterließ auch Novellen, die nachher besonders angezeigt werden sollen. Einige seiner Schauspiele hat er mit Novellen und moralischen Betrachtungen voll steifer Gelehrsamkeit in ein seltsames Ganzes zusammen gezogen, dem er den nicht weniger seltsamen Titel eines Buchs für Jedermann gab d). Seine Comödien sind weder feiner, noch regelmäßiger, als die seines Lehrers. Aber sie beweisen zuerst, wie leicht eine spanische Phantasie in jenen Zeiten den Wettkampf mit dem unerschöpflichen Lope de Vega zu wagen gereizt werden konnte, und in welchem Grade das dramatische Intriguenspinnen behende von Statten ging, wenn ein fähiger Kopf einmal in der Uebung war. Doch noch interessanter

d) *Para Todos*, exemplos morales, humanos y divinos, en que se tratan diversas ciencias, &c. por el Doctor Juan Perez de Montalvan, in 4to. Die Jahrzahl ist auf dem Titel des mir bekannt gewordenen Exemplars durch Zufall zerstört.

ter sind in Montalvan's Schauspielen die Züge, in denen man einen Dichter erkennt, der unter andern Umständen ein dramatischer Charakter-Mahler geworden wäre. In seinen historischen Comödien hat er zum Beispiel Heinrich IV. von Frankreich und Philipp II. von Spanien, diesen freilich mit einer ihm angedichteten Würde, die fast an Heiligkeit grenzt, aber doch nicht ohne scharf gefaßte Wahrheit in den Grundzügen dieses Charakters [e]), und den liebenswürdigen Heinrich ganz nach

e) Das historische Schauspiel, in welchem Montalvan den Charakter Philipp's II. darstellen wollte, hat den gezierten Titel: El segundo Seneca de España. Der zweite Seneca, der hier gemeint ist, soll kein andrer, als Philipp selbst, seyn. Der Infant Don Carlos wird dagegen von Montalvan als ein toller Brausekopf gezeichnet. Philipp läßt ihn zu sich kommen, um ihn zu bessern.

Rey. Yo tengo pocas razones,
pero tengo muchas manos,
y al passo que sé quereros
sabre tambien castigaros.
Vuestras locas travesuras
me secaron de mi passo,
que aun una cuerda torcida,
si la tiran mucho al arco,
parece que se querella,
y se buelve contra el braço.
Entendeisme? *Pr.* Si señor.
R. Pues procurad de enmendaros,
que os pesarâ de no hazerlo,
si, por la vida de entrambos.

(*Levantase furioso, y quierese ir.*)
Pr. Fuego por los ojos echa.
Vive Dios que le he temblado,
pero no importa. Señor!
Rey. Que quereis?

Pr.

nach dem Leben f), auf die Bühne gebracht. In seinen Frohnleichnams-Stücken wagte er sogar

Pr. A no enojaros
el escucharme, yo os diera
por mi parte tal descargo,
que con vos quedara bien,
puesto que estais enojado.
R. Antes me hareis un gran gusto,
por disculparme en amaros.

Nun fährt Philipp fort, mit unterdrücktem Unwillen den Infanten feierlich zurecht zu weisen.

f) In dem Schauspiele: El Mariscalco de Viron. Heinrich und der Marschall von Biron sind Nebenbuhler in einer Liebschaft. Der Marschall gesteht mit militärischer Offenheit seine Leidenschaft. Heinrich räumt ihm den Platz. "Und darum warest du so bekümmert?" fragt er ihn.

Marisc. Esta es mi confusion.
Rey. Y esso os tenia afligido?
Mar. Claro esta porque naci
inferior y vos aqui
sois mi Rey. *Rey.* Vos lo aveis sido
para mi en mi voluntad,
como aora lo vereis:
ya, Blanca, dueño teneis.
Blan. De que manera? *Rey.* Escuchad
Carlos, quanto a lo primero
os aviso, que no es ley,
que un vasallo con su Rey
hable nunca tan entero.
Porque se deve advertir,
que el Rey se puede enojar,
y enojado, hazer baxar
al mismo que hizo subir.
Vos aqui me aveis hablado
con alguna sequedad:
pero mi gran voluntad
el yerro os ha perdonado.
Que nunca para consigo
ami-

gar, sich von Lope de Vega zu entfernen, um auch diesen Schauspielen die Popularität zu geben, die Lope hier den allegorischen Moralitäten aufopferte. Montalvan brachte zum Beispiel die romantische Bekehrungsgeschichte des Skanderbeg mit Trompeten, Pauken und Clarinetten und einem ungeheuren Theaterpomp, bei dem auch Pulverschwärmer und Raketen nicht gespart sind, in ein Auto. Aber das Ausschweifendste, das seine Phantasie hervorgebracht hat, ist wohl sein Polyphem, ein Auto, in welchem der Cyklop dieses Nahmens allegorisch den Judaismus, und die übrigen Cyklopen, die Nymphe Galathee, und andre mythische Wesen ebenfalls allegorische Personen im Sinne des Glaubens und Unglaubens nach christlichen Begriffen vorstellen. An diese Gesellschaft schließen sich dann der Appetit als Bauer, die Freude als Dame, und das Jesus-Kind. Gepauket und trompetet wird auch in diesem Frohnleichnamsstücke nicht wenig. Die Cyklopen spielen auf der Guitarre. Eine Insel versinkt mit einem schrecklichen Getöse von Pulverschwärmern g).

5. Während in allen diesen, theils heterogenen, theils harmonirenden Formen die Poesie im Zeitalter des Cervantes und Lope de Vega nächst der

amigo se ha de dezir
al que no sabe sufrir
alguna falta a su amigo:
yo lo soy vuestro, y ansi
(aunque à Blanca amando estoy)
licencia de amarla os doy,
y servirla desde aqui.

g) Man findet beide Autos in dem *Para todos.* S. Anmerk. d.

der Religion die größte Angelegenheit des spanischen Publicums war, mußte zwar die schöne Prose noch nicht ganz in den Schatten zurücktreten, wo sie nur von den Gelehrten bemerkt wurde. Noch hatte der altspanische Kernverstand, der besonders aus Cervantes und den beiden Argensola's sprach, im Publicum eine Stimme. Aber im Ganzen neigte sich die rhetorische Cultur der Spanier, die so früh angefangen hatte, sichtbar zum Untergange.

Schlechte und mittelmäßige Romane und Novellen kamen damals eben so schnell in Umlauf, als zum Vorschein; und ihre Menge schlug die Wirkungen nieder, die die Meisterwerke des Cervantes unter günstigeren Umständen hätten hervorbringen müssen. Neue Ritterromane gab es nun nicht viele mehr. Die alten wurden desto fleißiger gelesen. Auch mit neuen Schäferromanen konnte man, nach der Galathee des Cervantes, kein sonderliches Glück mehr machen. Desto mehr wurden Romane geschrieben, die die neueren Sitten darstellen sollten. Einer der besseren unter den ernsthaften, aber doch munteren, dieser Art ist das Leben des Marcos de Obregon, verfaßt von dem Dichter und Tonkünstler Vicente Espinel [h]), der in seinen alten Tagen der jungen Welt nützliche Lehren in der Form eines Romans ertheilen wollte [i]). Der spanische Titel, auf welchem der Held des Romans ein Escudero genannt

h) Vergl. oben S. 416.

i) Relaciones de la vida del escudero Marcos de Obregon, &c. por el Maestro *Vicente Espinel*; Barcelona, 1618, in Octav.

nannt wird, scheint einen Ritterroman zu versprechen; aber das ganze Buch ist modernen Inhalts. Der Escudero ist eine Art von Gesellschaftscavalier, kein Schildknappe. Das ganze Werk soll ein Exempelbuch für junge Leute seyn, die kein Vermögen haben, und sich im Gefolge reicher und vornehmer Personen mit Ehren durch die Welt bringen wollen. Die Geschichte ist eben nicht hinreissend, aber doch unterhaltend; die Erzählung ein wenig geschwätzig, aber doch natürlich; und an der Diction erkennt man noch den Zögling der classischen Schule des sechzehnten Jahrhunderts, ob gleich Espinel, wie er selbst in der Vorrede erzählt, seinen Roman dem Lope de Vega, "dem göttlichen Genie", wie er ihn nennt, zu corrigiren gab, nachdem er selbst dem Lope, als dieser noch jung war, Verse corrigirt hatte. Schaale Späße, zum Beispiel solche, in denen die Portugiesen mit ihrer Sprache geneckt werden, gehören auch zur localen Natürlichkeit dieses Romans.

Unter den Schelmenromanen (del gusto picaresco) erhielt mit Recht der bekannte Don Guzman de Alfarache, der im J. 1599, also noch vor dem Don Quixote, herauskam, einen Ehrenplatz neben dem Lazarillo de Tormes [k]). Er wurde auch bald, wie dieser, in das Italienische und Französische, und dann weiter in mehrere Sprachen, sogar in's Lateinische, übersetzt. Der Verfas-

k) *Primera parte* de la vida del Picaro Guzman de Alfarache, compuesta par Mattheo Aleman. Brussel. 1604, in 8. ist der Titel der mir bekannten ältesten Ausgabe. Das *Primera parte* bezieht sich auf die Fortsetzung, die ein andrer Schriftsteller hinzugefügt hat.

fasser Mattheo Aleman, der sich vom Hofe Philipp's III. in die Einsamkeit zurückgezogen hatte, ließ sich durch den Beifall, den sein komischer Roman fand, zu keiner zweiten Ausstellung dieser Art bewegen. Er hatte ohne Zweifel seine Weltkenntniß, die er sich bei Hofe und im gemeinen Leben erworben, in dem Guzman de Alfarache hinlänglich niedergelegt. Das Leben der untern Stände in Spanien scheint er vorzüglich gut gezeichnet zu haben. So niedrig der Stoff, und so burlesk die Behandlung desselben in diesem komischen Romane ist, so viel Verstand blickt aus dem Ganzen hervor. Die scherzende Diction hat selbst in der Beschreibung der gemeinsten Scenen eine elegante Natürlichkeit.

Aber wie wenig das spanische Publicum es genau mit seinen Beifallsbezeugungen nahm, beweisen die Aufmerksamkeit, die man der manierirten Fortsetzung des Guzman, aus der Feder eines pseudonymischen Mattheo Luzàn, schenkte, und noch mehr die Gunst, mit der man die schelmische Justine (la Picara Justina), ein eben so fades, als pedantisches Seitenstück zu dem Guzman, verfaßt von einem gewissen Ubeda, aufnahm. Kein Buch aus der spanischen Litteratur dieses Zeitraums ist von Cervantes in der Reise nach dem Parnaß so kategorisch für elend erklärt, als diese schelmische Justine. Und doch wurde sie öfter gedruckt und vermuthlich mehr gelesen, als die Reise nach dem Parnaß.

An kleineren, anekdotenmäßigen Erzählungen spaßhafter Art fehlte es auch nicht. Eine Sammlung solcher Erzählungen, durch Gespräche ver-

bunden, sind die Anmuthigen Unterhaltungen zur Carnavalszeit (Dialogos de apacible entretenimiento) von einem gewissen Gaspar Lucas Hidalgo, gedruckt im J. 1610.

Der politische Roman Argenis wurde für das spanische Publicum pomphaft bearbeitet von dem Gongoristen Pellicer de Salas.

Unter den Novellen, die mehr im Styl der Phantasie geschrieben sind, gehören aus dieser Periode die von Perez de Montalvan, dem Schauspieldichter, noch zu den besten [l]).

Ein vollständiges oder doch ausführliches Verzeichniß ähnlicher Arbeiten dieser Art zu liefern, ist hier nicht der Ort. Auch haben schon mehrere Litteratoren in dieser Hinsicht keinen Fleiß gespart [m]). Von Fortschritten des Geschmacks und der litterarischen Bildung zeigt sich in diesen spanischen Romanen und Erzählungen, selbst in den vorzüglicheren, keine Spur.

Nur die Novellen einer Dame, der Doña Mariana de Caravajal y Saavedra, mögen

l) Außer denen, die er seinem Para todos einverleibt hat, findet man eine besondere Sammlung unter dem Titel: Succesos y prodigios de Amor, en ocho novelas exemplares, por el Doctor Juan Perez de Montalvan; nach der mir bekannten sechsten Auflage, Sevilla, 1633, in 4to.

m) Wer ein Verzeichniß mittelmäßiger und trivialer Romane und Novellen der Spanier sucht, wende sich nur vorläufig an Blankenburg, der in den Zusätzen zu Sulzer's Artikel Erzählung einen ansehnlichen Vorrath zusammengetragen hat. Um dieses Register noch zu vermehren, darf man nur das Fach der Romane und Novellen in der Göttingischen Universitäts-Bibliothek mustern.

gen hier noch besonders angezeigt werden. Von der Verfasserin merken die Litteratoren nur mit wenigen Worten an, daß Granada ihre Vaterstadt war. Ihre zehn Novellen sind nachher öfter wieder gedruckt, also vermuthlich sehr gut von dem Publicum aufgenommen worden [n]). Zum Zeitvertreibe in den "trägen Nächten des rauhen Winters" [o]), wie die Dame sich in der Vorrede ausdrückt, sind sie denen, die eines solchen Zeitvertreibes bedürfen, noch immer zu empfehlen; denn sie sind nicht ohne Phantasie, wenn gleich auch nicht ohne pretiöse Weitschweifigkeit, geschrieben. Die Verse, mit denen die Erzählungen durchwebt sind, kündigen keine Dichterin an. Doch verspricht die Verfasserin in der Vorrede dem Publicum noch zwölf Comödien von "ihrer schlecht geschnittenen Feder," zum Beweise "der Herzlichkeit ihrer Absicht" [p]). Dichterinnen im eminenten Sinne des Worts konnten in Spanien nicht wohl aufblühen. Denn der Gewissensdruck, gegen den sich selbst das männliche Genie nur durch wilde Kühnheit in romantischen Erfindungen wehren konnte, lastete auf dem weiblichen Gemüthe, das selten ohne eine gewisse Frei-

gei-

n) Noch im J. 1728 kam zu Madrid eine neue Ausgabe dieser Novelas entretenidas, compuesta por Doña Mariana de Caravajal y Saavedra heraus.

o) Im Spanischen klingt es fast possierlich: Entretenimientos en que divertas las perezosas noches del *erizado* invierno.

p) Admitas, sagt sie, mi voluntad, perdonando los defectos de una *tan mal cortada pluma*, en la qual hallaras mayores *deseos de servirte con doze comedias*, en que *conoscas lo affectuoso de mi deseo*.

geisterei die Schranken der Gewöhnlichkeit durchbrechen kann, zu schwer. Spanische Versificantinnen werden mehrere beiläufig von den Litteratoren genannt; auch gelehrte Frauenzimmer, die wie die Aloysia Sigea durch Sprachkenntnisse glänzten.

6. Nur der Styl der wahren Geschichte behauptete in der spanischen Litteratur noch immer seine alte Bestimmtheit und Würde, während zur vollendeten Ausbildung der übrigen Gattungen des rein prosaischen Styls wenig Hoffnung übrig blieb.

Wenn auch kein Muster der historischen Kunst im ganzen Sinne dieses Begriffs, doch gewiß ein classisch geschriebenes Werk ist die allgemeine Geschichte von Spanien des Jesuiten Juan de Mariana. Dieser thätige Gelehrte, der den echten Geist der Beredsamkeit des sechzehnten Jahrhunderts am längsten in das siebzehnte hinübertrug (denn er schrieb schon unter der Regierung Carl's V., und starb im Jahr 1623, dem neunzigsten seines Alters) gehörte nicht zu den besoldeten Historiographen oder Chronisten, die übrigens auch ihrem Amte Ehre machten. Er hatte in seinem Berufsgeschäft, als Lehrer der scholastischen Philosophie und Theologie, in Frankreich und Italien Beifall gefunden. Aber mehr zur litterarischen Einsamkeit geneigt, ging er nach Spanien zurück. Aus freier Wahl unternahm er eine neue Erzählung der allgemeinen Geschichte seines Vaterlandes von den ältesten Zeiten bis auf den Tod Ferdinand's des Rechtgläubigen. Vorgearbeitet war ihm genug. Er hatte nicht nöthig, sich durch Compilation aus den alten Autoren und den Chroniken des Mittelalters

alters die Materialien zu seiner Erzählung mühsam zu sammeln. Er konnte also mit Lust und Liebe leisten, was eigentlich nur seine Absicht war, die interessantesten Begebenheiten in einen verständigen Zusammenhang zu bringen, um sie mit rhetorischer Anschaulichkeit in einer eleganten Sprache vorzutragen. Er schrieb sein Werk lateinisch, wie der Cardinal Bembo die Geschichte von Venedig lateinisch geschrieben hatte, um das Ziel der schönen Prose ganz im Geiste der classischen Geschichtschreiber des Alterthums zu erreichen [q]). Nachdem er aber diese Arbeit vollendet und seine dreissig Bücher der lateinisch geschriebenen Geschichte von Spanien dem König Philipp II. zugeeignet hatte, übernahm er selbst, auch nach dem Muster des Bembo, die Uebersetzung seines Werks, die zugleich Umarbeitung ist [r]). Auch diese Arbeit eignete er seinem König zu. Aber so deutlich er durch diese zwiefache Zueignung bewies, wie wenig er sich selbst für einen gefährlichen Schriftsteller hielt, so geschickt wußte doch eine Partei, mit deren Planen mehrere Stellen dieser Geschichte nicht zusammenstimmten, den unbescholtenen Pater Mariana unter

q) Unter dem Titel: Joannis Marianae Historiae de rebus Hispaniae, libri triginta. Es ist öfter gedruckt, z. B. sehr gut in der großen Folio-Ausgabe, Hagae Comitum, 1731. Die spanischen Nahmen der Personen und Oerter sind hier eben so künstlich bis zur Unverständlichkeit latinisirt, wie die italienischen bei Bembo.

r) Durch patriotische Subscription ist die neue und schöne Ausgabe dieses historischen Werks befördert unter dem Titel: Historia general de España, que escribiò el P. Juan de Mariana &c. Valencia, 1785 ff. in einer Folge von Klein-Folio-Bänden.

unter den Auspicien des immer argwöhnischen Philipp auf einige Zeit in den Ruf eines verdächtigen Mannes von rebellischen und ärgerlichen Grundsätzen zu bringen. Mariana wurde förmlich vor die Inquisition gezogen. Mit genauer Noth entging er dem Verderben. Wäre es ihm um historischen Pragmatimus noch mehr Ernst gewesen, so hätte er den Vorwurf der Unbefangenheit, die damals in Spanien unerlaubte Anmaßung hieß, nicht so leicht von sich ablehnen können. Aber nur sein Styl ist unbefangen; und nur was sich aus einer natürlichen Zusammenstellung der Thatsachen Bedenkliches für die Hof- und Inquisitions-Partei von selbst ergab, konnte die Freimüthigkeit dieses Geschichtschreibers verdächtig machen. Um elegante Darstellung war es ihm vorzüglich zu thun; und in dieser übertrifft er den Bembo weit, weil er nicht manierirt, wie dieser [s]). Seine Diction ist tadellos. Seine Beschreibungen sind mahlerisch ohne poetische Verzierung; und der eigentliche Erzählungsstyl Mariana's ist musterhaft. Sehr glücklich ist er den verkünstelten und gedehnten Perioden entgangen [t]). Aber der Versuchung, lange Re-

s) Vergl. diese Gesch. der P. u. B. Band II. S. 292.

t) Um doch eine Probe des historischen Styls des Mariana zu geben, mag der Anfang seiner Beschreibung der Schlacht hier stehen, die der König Roderich gegen die Araber verlor, und die den Untergang der gothischen Monarchie nach sich zog.

El movido del peligro y daño, y encendido en deseo de tomar emienda de lo pasado y de vengarse, apellidó todo el reyno. Mandó que todos los que fuesen de edad, acudiesen á las banderas. Amenazó con

Reden in der Manier der Alten den Personen seiner Geschichte beliebig in den Mund zu legen, konnte er nicht widerstehen. Vergleichen wir sein Werk im Ganzen mit den ähnlichen, die schon vor ihm in der spanischen Litteratur vorhanden waren, so zeigt sich, daß Mariana's Geschichte von Spanien, so viel Achtung sie auch verdient, doch weder in pragmatischer, noch in rhetorischer Hinsicht Epoche macht.

Es ist also hier auch nicht der Ort, nachdem einmal erzählt worden, wie die historische Kunst in der spanischen Litteratur entstand und sich ausbildete, die genauere Anzeige der historischen Werke fortzusetzen, die größten Theils nicht schlecht geschrieben sind. Das Zeitalter des Cervantes und Lope de

con graves castigos à los que lo contrario hiciesen. Juntóse á este llamamiento gran número de gente: los que menos cuentan, dicen fueron pasados de cien mil combatientes. Pero con la larga paz, como acontece, mostrábanse ellos alegres y bravos, blasonaban y aun renegaban; mas eran cobardes á maravilla, sin esfuerzo y aun sin fuerzas para sufrir los trabajos y incomodidades de la guerra. La mayor parte iban desarmados, con hondas solamente ó bastones. Este fue el exército con que el Rey marchó la vuelta del Andalucía. Llegó por sus jornadas cerca de Xerez, donde el enemigo estaba alojado. Asentó sus reales y fortificólos en un llano por la parte que pasa el rio Guadalete. Los unos y los otros deseaban grandemente venir á las manos; los Moros orgullosos con la victoria; los Godos por vengarse, por su patria, hijos, mugeres y libertad no dudaban poner á riesgo las vidas, sin embargo que gran parte dellos sentian en sus corazones una tristeza extraordinaria, y un silencio qual suele caer á las veces como presagio del mal que ha de venir sobre algunos.

Lib. VI. cap. 23.

de Vega war übrigens dasjenige, wo die historische Litteratur der Spanier anfing, sich zu dem Ganzen abzurunden, das sie als ein in dieser Art einziges Phänomen geworden ist. Denn damals wurde eine alte Chronik nach der andern zum Druck befördert; und die Fortsetzung und Berichtigung der Landesgeschichte war die einzige litterarische Arbeit, von der sich denkende Köpfe, die nicht zur Poesie berufen waren, damals in Spanien Glück versprechen durften, wenn sie nicht lieber in der scholastischen Theologie sich hervorthun, oder Erbauungsbücher schreiben wollten, in denen vor allen Dingen nichts Neues stehen durfte.

Noch unzweckmäßiger würde hier eine specielle Erwähnung nicht ganz schlecht geschriebener Bücher aus dem didaktischen Fache der spanischen Litteratur seyn; und ein Buch dieser Art, das durch rhetorische Verdienste die Arbeiten des Perez von Oliva, des Ambrosio de Morales, und andere oben angezeigte Werke übertroffen hätte, kam nicht zum Vorschein. Der Schriften des Balthasar oder Lorenzo Gracian, der eine Art von Gongorismus in die spanische Prose einführte, soll zum Beschlusse dieses Buchs weiter gedacht werden.

* * *

Um den Uebergang von dem goldenen Zeitalter der spanischen Poesie und Beredsamkeit zu der unerfreulichen Periode, wo endlich der kräftige Nationalgeist dem Schicksale unterlag, in deutlichen Abstufungen zu bezeichnen, wird es am nützlichsten seyn, von einigen Dichtern und Schriftstellern, die

in

in der letzten Hälfte dieses Zeitraums noch einen neuen Ton angaben, und von einigen andern, die sich zunächst an diese schlossen, zuerst zu reden. An ihrer Spitze steht dann billig Quevedo. Auch er lebte zwar noch einige Zeit zugleich mit Cervantes, Lope de Vega, und den Argensola's; und auch er war ein Gegner der neuen Kunst des Gongora. Aber seine Art, zu dichten und Prose zu schreiben, neigt sich so auffallend von dem classischen und musterhaften zum verzierten und verkünstelten Styl, daß man den Rückgang, den die spanische Litteratur schon in der Periode ihrer höchsten Blüte nahm, am bestimmtesten wahrnimmt, wenn man mit Quevedo anfängt.

Quevedo.

Die Lebensgeschichte des Francisco de Quevedo Villegas [u]) hat einen sehr bedeutenden Einfluß auf die Entwickelung und Richtung der Talente dieses geistreichen, fast immer nur einseitig gepriesenen, oder getadelten Mannes gehabt. Von seiner Kindheit an mußte er Hofluft athmen. Er war von adlicher Familie, im J. 1580 zu Madrid geboren, und unter der Obhut seiner verwitweten Mutter, die selbst Hofdame war, am Hofe erzogen. Wißbegier-

u) Der Beinahme Villegas hat schon zu manchen Verwechselungen zwischen dem Quevedo und dem eben so berühmten Estéban Manuel de Villegas Veranlassung gegeben. Ein ganz guter Auszug aus den verschiedenen Lebensbeschreibungen des Quevedo steht vor dem 4ten Bande des Parnaso Español.

begierde war die erste Aeußerung seines lebhaften und unruhigen Geistes; und die Eindrücke, die er in seiner Kindheit empfing, veranlaßten ihn, vor allen andern Wissenschaften zuerst die scholastisch-katholische Theologie zu studiren. Man ließ ihn früh die Universität zu Alcalà besuchen; und schon in seinem funfzehnten Jahre wurde er, was fast unglaublich scheint, von der theologischen Facultät promovirt. Jetzt hatte er der Theologie genug. Er wollte nun auch Jurist werden, und zugleich Bellettrist, Philolog, Physiker und Mediciner. Er studirte Alles durch einander. Vielleicht verdarb er sich schon damals die Augen über den Büchern; denn in seinem reiferen Alter konnte er ohne Brille nicht drei Schritte weit sehen. Die krummen Beine, mit denen ihn die Natur begabt hatte, schlugen seine Ansprüche an die große Welt nicht nieder. Auch trugen wohl sein übrigens starker und rüstiger Körper und sein einnehmendes Gesicht nicht wenig zur frühen Entwickelung seines Selbstgefühls bei.

Mit akademischen Kenntnissen aller Art bereichert, kam Quevedo an den Hof zurück. Aber sogleich bekam er auch Händel. Er erstach seinen Gegner im Duell, und mußte flüchten. Er ging nach Italien. Der spanische Vicekönig von Neapel, Don Pedro Giron, Herzog von Ossuna, interessirte sich für den talent- und kenntnißreichen Flüchtling. Er wirkte ihm die Begnadigung zu Madrid aus, und behielt ihn bei sich zu Neapel in seinen Diensten. Von dieser Zeit an war Quevedo Staats- und Geschäftsmann. Er spielte bald am Hofe des Vicekönigs die erste Rolle, erhielt wichtige Aufträge, besuchte als Gesandter den päbstlichen

lichen Hof, bekam Titel und Pensionen, und schien ein Liebling des Glücks zu seyn. Aber der Fall seines Gönners, des Herzogs von Ossuna, schlug ihn plötzlich zu Boden. Quevedo war in alle Angelegenheiten dieses mächtigen Magnaten verwickelt. Er mußte nun mit ihm sein Schicksal theilen. Es war im J. 1620, dem vierzigsten seines Alters, als er arretirt und nach seinem eigenen Landgute, La Torre de Juan Abad, transportirt wurde, wo ihn die Regierung drei Jahr als Gefangenen bewachen ließ, ohne einmal seiner zerstörten Gesundheit zu achten, die in dieser Gefangenschaft immer hinfälliger wurde. Kaum konnte er sich die Erlaubniß auswirken, sich nach einem benachbarten Städtchen zu begeben, wo er sich der Pflege eines Arztes anvertrauen konnte.

Nachdem endlich die Papiere Quevedo's genauer untersucht worden waren, und man ihn unschuldig befunden hatte, erhielt er seine Freiheit wieder. Nun verlangte er aber auch Entschädigungsgelder und Auszahlung seiner rückständigen Pensionen. Anstatt diese zu erhalten, wurde er von neuem exilirt. Er erhielt wieder den Befehl, den Hof zu meiden. Diesen Befehl wußte er bald wieder zu hintertreiben. Der Lauf der Hofintrigue schien ihm sogar günstig werden zu wollen. In diesem Streite der Eitelkeit mit der Vernunft zeigte sich Quevedo noch zur rechten Zeit als Philosoph. Er entsagte dem Hofe freiwillig, zog sich auf sein Landgut La Torre zurück, und lebte ganz für die litterarischen Studien. Damals schrieb er, wie man vermuthet, auch die Gedichte, die er unter dem Titel: Werke des Baccalaureus de la Torre,

re, eines alten Dichters aus dem funfzehnten Jahrhundert, herausgab. Auf den Einfall, sie so zu betiteln, brachte ihn vermuthlich der Nahme seines Landguts. Wahrscheinlich schrieb er damals auch den größten Theil seiner übrigen Werke in Prose und in Versen. Aber eben durch diese Schriften, die zum Theil von Witz und Satyre überströmen, zum Theil eine seltene Festigkeit des gesunden Verstandes und des Charakters beweisen, die bei Hofe nicht leicht willkommen ist, wurde die Aufmerksamkeit Aller, die sich getroffen fühlten, immer wach erhalten. Quevedo scheint um diese Zeit, als er sich der Katastrophe seines wechselnden Schicksals näherte, die Intriguen, die gegen ihn gesponnen wurden, ganz aus dem Auge verloren zu haben. Nachdem er mehrere Jahre in litterarischer Ruhe verlebt hatte und nun schon über funfzig Jahr alt war, verheirathete er sich. Aber der Tod entriß ihm seine Gattin, die er sehr liebte; und sein Unglück führte ihn wieder nach Madrid. Im Hause eines Freundes, bei dem er wohnte, wurde er zu Madrid im J. 1641 um Mitternacht in Verhaft genommen, und als ein Pasquillant, der weder den Staat, noch die Sitten geschont haben sollte, in ein enges und ungesundes Gefängniß geworfen. Man behandelte ihn wie den niedrigsten Missethäter, und ohne die Menschlichkeit, die selbst diesem hätte zu Gute kommen müssen. Während sein Vermögen sogleich von der Justiz ergriffen wurde, mußte der Gefangene, dem noch immer kein Verbrechen bewiesen war, sich von Almosen nähren und kleiden. Er wurde wieder krank. Geschwüre, die er seinem ungesunden Aufenthalte verdankte, brachen auf; und man versagte ihm sogar einen Wundarzt. In

diesem Zustande flehte Quevedo durch einen nachher berühmt gewordenen Brief an den Herzog von Oliva, den Alles geltenden Staatsminister, nur um Gerechtigkeit. Nun erst wurde seine Sache genau untersucht, und nun erst kam an den Tag, daß man nur geglaubt hatte, er sey Verfasser eines Pasquills, das man nachher in einer Mönchszelle fand. Quevedo erhielt also auch dieses Mal seine Freiheit wieder, aber wieder mit Verlust eines Theils seines Vermögens, von dem er nur einen so geringen Rest gerettet hatte, daß er nicht im Stande war, sich lange genug am Hofe aufzuhalten, um die Entschädigung zu sollicitiren, ohne die er nicht anständig leben konnte. Krank und ohne Hoffnung, bei der Gerechtigkeit Gehör zu finden, ging er nach seinem Landgute zurück. Er starb im J. 1645.

* * *

Wer die Justiz von der Seite kennen gelernt hat, wie Quevedo, dem darf man wohl nicht vorwerfen, daß er der Sache zu viel gethan, wenn er in seinen Satyren keine Art von Feinden der Wahrheit und Rechtlichkeit so unbarmherzig und so bei allen Gelegenheiten züchtigt und verspottet, wie die Diener einer solchen Justiz. Aber Quevedo war nicht bloß Satyriker. Man darf ihn nicht nur ohne Bedenken den witzigsten Kopf nächst Cervantes unter allen spanischen Schriftstellern nennen; er war auch ein so praktisch vernünftiger Kopf, wie wenige Schriftsteller, die sich einer ähnlichen Vielseitigkeit rühmen können. Mit dieser Vielseitigkeit, und einem Talante, Verse fast

so schnell, wie Lope de Vega, zu machen, wäre er, zwar noch immer kein Dichter vom ersten Range im Gebiete der höheren Poesie, aber doch ein classischer Schriftsteller geworden, der wenig seines Gleichen gehabt hätte, wenn er den Geist und Geschmack seiner Nation und seines Zeitalters in dem Grade hätte beherrschen können, wie er von ihnen beherrscht wurde. Aber zu früh war dieser gelehrte Weltmann an conventionelle Formen aller Art gewöhnt. Man möchte sagen, er sei in alle Farben seines Zeitalters getaucht worden. Das Gefühl der genialischen Selbstständigkeit erwachte nicht in seiner sonst so stolzen Brust. Sein Geschmack nahm von allen damals in Spanien einander durchkreuzenden Geschmacksarten etwas an. Sein Styl blieb ohne Originalität; sein Geist immer nur halb gebildet.

Quevedo's Schriften in Versen und in Prose gleichen einem großen Juwelenschmucke, der zum Theil vortrefflich, zum Theil sehr schlecht gefaßt ist, und in welchem sich unechte Steine neben echten von unschätzbarem Werthe ungefähr in gleicher Menge befinden. Der satyrische und komische Theil dieser Schriften ist der zahlreichste und unstreitig der vorzüglichste. Durch sie hat Quevedo, wenn gleich keine ganz neue Bahn gebrochen, doch mit einer ihm eigenen Mischung der Spiele der Phantasie und der moralischen Aussprüche des gesunden Verstandes das Gebiet dieser Dichtungs- und Darstellungsart in der spanischen Litteratur unverkennbar erweitert. Der Feinheit und Correctheit des Cervantes nähert sich Quevedo wohl zuweilen, aber er erreicht sie nie. Sein Witz ist kaustisch genug, aber mit einer Derbheit, die besonders aus der Feder

der eines Weltmanns überraschen würde, wenn nicht Quevedo als Schriftsteller sich schadlos für den Zwang hätte halten wollen, dem er sich als Weltmann unterwerfen mußte. Deßwegen wandte er auch auf die Ausbildung seiner Satyre wenig Fleiß. Treffend sind seine Gedanken, aber keck hingeworfen, zuweilen ganz nachlässig, zuweilen mit raffinirter Präcision, und dann gewöhnlich in einer verschrobenen und manierirten Sprache ausgedrückt. Ein anderes Mal aber ist er wieder so geschwätzig, als ob er gar nicht gewußt hätte, was Präcision ist. Diesen Charakter der Mischung von Cultur und Rohheit haben besonders seine satyrischen und komischen Werke in Versen, durch die er, wie er selbst sagt, "die Wahrheit im Hemde, nur etwas weniger, als nackt", darstellen wollte x). In einer Menge von komischen Liedern und Romanzen im alten Nationalstyl y) wetteiferte er mit Gongora z). Auf die lustigste Art parodirte er

x) Verdades diré en camisa;
Poco menos que desnudas.

y) Man findet sie im 5ten und 6ten Buche der großen Sammlung der Gedichte des Quevedo, die der Gongorist Gonzalez de Salas veranstaltet und unter dem gongoristischen Titel herausgegeben hat: El Parnaso Español, *monte en dos cumbres dividido* (nehmlich in zwei Bänden); neu gedruckt, aber nichts weniger als elegant, in der mir bekannten neuesten Ausgabe, Madrid, 1729, in 4to. Die Sammlung ist in Bücher abgetheilt, deren jedes den Nahmen einer Muse führt.

z) Eines von vielen, und zwar ein unübersetzliches, mag hier stehen.

Sabed, vecinas,
Que mugeres, y gallinas,
To-

er in solchen Liedern die ausschweifende Bildersprache der Marinisten [a]) und die affectirte Seltsamkeit der

Todas ponemos,
Unas cuernos, y otras huevos.
Vienense à diferenciar,
La gallina, y la muger,
En que ellas saben poner,
Nosotras solo quitar:
Y en lo que es cacarear,
El mismo tono tenemos.
Todas ponemos,
Unas cuernos, y otras huevos.
Docientas gallinas hallo
Yo, con un gallo contentas;
Mas si nuestros gallos quentas,
Mil que dén, son nuestro gallo;
Y quando llegan al fallo,
En cuchillos los bolvemos.
Todas ponemos,
Unas cuernos, y otras huevos.
En gallinas regaladas
Tener pepita es gran daño;
Y en las mugeres de ogaño
Lo es el ser despepitadas:
Las viejas son emplumadas,
Por darnos con que bolemos.
Todas ponemos,
Unas cuernos, y otras huevos.

a) Z. B. in dem Liede an einen Hänfling, der als eine singende und fliegende Blume paraphrasirt wird:

Flor que cantas, flor que buelas,
Y tienes por *facistol*
El laurel, para que al Sol,
Con tan *sonoras cautelas*,
Le madrugas, y desuelas,
Digas mè,
Dulce Gilguero, por què?
Dime, *Cantor Ramillete*,
Lyra de pluma volante,

Sil-

der Gongoristen b). Aber eine nicht geringe Anzahl dieser Geistesspiele des Quevedo sind in der Gauner-Sprache der spanischen Zigeuner geschrieben, also vielleicht keinem Leser diesseits der Pyrenäen verständlich c). Quevedo machte diese Art

Silvo alado, y elegante,
Que en el rizado copete
Luces flor, suenas falsete,
Porque *cantas* con porfia
Embidias, que llora el dia,
Con lagrimas de la Aurora
Si en la risa de Lidora
Su amanecer desconsuelas,
Flor, que cantas, flor que buelas, &c.

b) Z. B. in einem Liede, das von einem Styl in den andern übergeht:

Pero siendo tu en la Villa
Dama, de demanda, y trote,
Bien puede ser que del mote
No ayas visto la cartilla.
Và de el estilo, que brilla
En la Culterana Prosa,
Grecizante, y Latinosa:
Mucho serà si me entiendes,
Yo vacio pyras, y asciendes,
Culto và Señora hermosa.
Si bien *el palor ligustre*
Desfallece los candores,
Quando muchos esplendores
Conduce à poco *palustre.*
Construye al aroma ilustre
Victima de tanto culto,
Presintiendo de tu vulto,
Que rayos fulmina horrendo;
Ni me entiendes, ni te entiendo,
Pues catate, que soy culto.

c) Eine kleine Probe dieser Gaunersprache für Diejenigen, die sie noch nicht kennen, mag hier stehen.

Ya està guardando en la trena

 Tu

Art von Romanzen und Liedern, die den besondern Nahmen Xacaras führen, so beliebt, daß das spanische Publicum bis auf die neueste Zeit nicht aufgehört hat, Wohlgefallen daran zu finden [d]). Eben so dunkel, wie diese Xacaras, sind dem Ausländer die komischen Tanzlieder (Bayles) des Quevedo wegen der zahllosen Anspielungen auf National-Particularien.

In der burlesken Sonettenpoesie ist Quevedo unter den Spaniern der glücklichste Nachahmer der Italiener [e]). Einige dieser Sonette verkürz-

Tu querido Escarraman,
Que unos alfileres vivos,
Me prendieron sin pensar.
Andaba à caza de gangas,
Y grillos vine à cazar,
Que en mi cantan como enhaza,
Las noches de por San Juan.
Entrandome en la bayuca,
Llegandome à remojar
Cierta pendencia mosquito,
Que se ahogò en vino, y pan.

d) Eine neue Sammlung solcher Zigeuner-Romanzen kam unter dem Titel: Romances de *Germanìa*, Madr. 1779, in 8vo heraus. Germanìa ist die spanische Benennung der Zigeuner-Brüderschaft.

e) Eins der verständlichsten ist dieses:

Què te ries, Philosopho cornudo?
Què sollozas, Philosopho anegado?
Solo cumples, con ser recien casado:
Como el otro Cabron, recien viudo.
Una propria miseria hazeros pudo
Cosquillas, y Pucheros? un pecado
Es llanto, y carcajada? he sospechado
Que es la taberna mas, que lo sesudo.

Què

kürzte er um die drei letzten der gesetzmäßigen Zeilen, während die Italiener den ihrigen den komischen Schweif (coda) anhingen [f]). Die meisten sind, wie die italienischen, voller Anspielungen, die man ohne Commentar nicht versteht. Andre nehmen eine witzig sententiöse Wendung. Aber auf die witzige Schaamlosigkeit, die diese Gattung von Geistesspielen in der italienischen Litteratur auszeichnet, hat Quevedo, entweder freiwillig, oder aus Furcht vor der Inquisition, Verzicht gethan. An die burlesken Sonette Quevedo's schließen sich ähnliche Canzonen und Madrigale.

In Verbindung mit den burlesken Gedichten Quevedo's stehen seine Satyren in der juvena=

Què no te agotes tu? Què no te corras,
  Bufonazo de fabulas, y chistes,
  Tal, que ni con los pesames te ahorras?
Direis, por disculpar lo què bebistes,
  Que son las opiniones como zorras,
  Que uno los tema alegres, y otro tristes.

f) Z. B. in einem, wo ein junger Ehemann am dritten Tag nach der Hochzeit seine Frau fragt, um wie viel Jahre man täglich im Ehestande älter werde.

Antiyer nos casamos, oy querria,
  Doña Perez, saber ciertas verdades;
  Decidme, quanto numero de edades
  Enfunda el matrimonio en solo un dia?
Un antiyer soltero ser solia,
  Y oy casado un sin fin de Navidades
  Han puesto dos marchitas voluntades
  Y mas de mil antaños en la mia.
Esto de ser marido un año arreo,
  Aun à los azacanes empalaga;
  Todo lo cotidiano es mucho, y feo.

nalischen Manier. Was sich in dieser Manier ungefähr Poetisches leisten läßt, hat Quevedo so gut, wie Juvenal, geleistet [g]). Da findet man bei ihm den edelsten Enthusiasmus für Wahrheit und Recht [h]), und den patriotischen Eifer für die Ehre seiner Nation [i]) kraftvoll und bestimmt ausgedrückt.

Be-

g) In der Sammlung des Salas Musa II. und außerdem hin und wieder.

h) Man lese nur den Anfang der folgenden:

No he de callar, por mas que con el dedo,
  Yà tocando la boca, ò y à la frente,
  Silencio avises, ò amenaces miedo.
No ha de aver un espiritu valiente?
  Siempre se ha de sentir, lo que se dice?
  Nunca se ha de decir, lo que se siente?
Oy sin miedo, que libre escandalice,
  Puede hablar al ingenio, assegurado
  De que mayor poder le atemorice.
En otros siglos pudo ser pecado
  Severo estudio, y la verdad desnuda,
  Y romper el silencio el bien hablado.
Pues sepa quien lo niega, y quien lo duda,
  Que es lengua la Verdad de Dios severo,
  Y la lengua de Dios nunca fue muda.
Son la verdad, y Dios, Dios verdadero,
  Ni eternidad divina los separa,
  Ni de los dos alguno fue primero.
Si Dios à la verdad se adelantàra,
  Siendo verdad, implicacion huviera
  En ser, y en que verdad de ser dexàra.

i) So eifert er gegen die spanische Nachahmung des arabischen Rittergefechts mit spitzigen Rohrstangen:

Quexosa es vèr un Infazon de España.
  Abreviado en la silla à la gineta,
  Y gastar un cavallo en una caña?

Que

Bekannter, als die versificirten Satyren und Scherze des Quevedo, sind außerhalb Spanien seine prosaischen Werke in einer ähnlichen Manier, besonders seine Visionen oder Träume (Sueños), und sein Roman vom großen Tacaño oder Schelmen-Hauptmann, genannt Don Pablos (Vida del Buscon, llamado D. Pablos), der leicht der burleskeste aller Schelmenromane seyn mag [k]). Zu den satyrischen Träumen gab ihm wohl Lucian die erste Idee. Aber Quevedo's Träume sind die ersten ihrer Art in der neueren Litteratur. Jetzt, da sie so oft nachgeahmt sind, werden ihre Fehler durch den Reiz der Neuheit weniger versteckt, und selbst ihrer Vorzüge ist man müde geworden. Sie bleiben indessen geistreiche Erfindungen voll praktischer Wahrheit. Fein ist in ihnen freilich weder

Que la niñez al gollo le acometa
 Con semejante municion, aprucbo;
 Mas no la edad madura, la perfeta.
Exercite sus fuercas el mancebo
 Enfrentes de esquadrones; no en la frente
 De el util bruto el hasta de el acebo.
El trompeta le llama diligente,
 Dando fuerza de ley el viento vano,
 Y al son estè el exercito obediente.
Con quanta magestad llena la mano
 La pica, y el mosquete carga el ombro,
 De el que se atreve à ser buen Castellano.

k) Die Sueños oder Visiones des Quevedo, die in die meisten cultivirten Sprachen des heutigen Europa übersetzt sind, wurden bald nach ihrer Erscheinung in die deutsche Litteratur durch Moscherosch von Wilstedt unter dem Titel der "Gesichte Philanders von Sittewald" übertragen. Der Roman vom großen Tacaño ist auch in mehrere Sprachen übersetzt.

der die Satyre, noch die Lebensphilosophie. Aber Quevedo wollte ein Mal die menschlichen Thorheiten und Laster in Masse stäupen; und mit der Derbheit der Schläge, die in diesen Träumen fallen, stehen die Popularität der Erfindung und die grelle Manier der Ausführung in einem recht guten Verhältniß. Die schlechte Justiz mit allen ihren Dienern und Trabanten, besonders den Häschern (alguaciles) figurirt hier zwar überall voran. Aber man denke an Quevedo's Schicksale, und entschuldige diesen monotonen Theil seiner Strafgedichte auch in der Traumwelt. Nur die ekelhaften Stellen, besonders in den Beschreibungen der Folgen physischer Ausschweifung, sind nicht zu entschuldigen. Ueberrascht wird man von den Einfällen Quevedo's in diesen Träumen zuweilen auf die lustigste Art, zum Beispiel in dem Traum vom jüngsten Gerichte, "wo die Leiber einiger Kaufleute ihre Seelen verkehrt anziehen, so daß die fünf Sinne in die Fingerspitzen und Nägel der rechten Hand zu sitzen kommen" [1]), u. dgl.

Unter den ernsthaften Werken Quevedo's kommen hier nur seine Gedichte in Betracht. Denn was er in Prose Ernsthaftes geschrieben hat, sind meist theologische und ascetische Sachen. Mit besondrer Auszeichnung heben die Litteratoren noch immer die Sonette, Canzonen, Oden und Schäfergedichte hervor, die Quevedo unter dem

Nah-

1) Pero lo que mas me espantò, fue de ver los cuerpos de dos o tres mercadores, que se havian vestido las almas de revès, y tenian todos los cinco sentidos en las uñas de la mana derecha. *Sueño del Juizio final, o de las Calaveras.*

Nahmen des Baccalaureus De la Torre in das Publicum schickte [m]). Allerdings haben diese Gedichte mehr Correctheit, als der größte Theil der übrigen ihres Verfassers. Aber die meisten sind auch nur Nachahmungen der spanisch-petrarchischen Manier, die dem Quevedo fremd war; und bei aller Eleganz der Sprache und Versification sind sie mit den altmodischen Phrasen der raffinirenden Galanterie überladen. Der Schnee, der den Dichter entflammt, und ähnliche Tropen, in denen die Schönheit der Geliebten prunkt, erinnern zuweilen sogar an die italienischen Marinisten. Aber einige dieser Sonette verdienen den Beifall, mit dem sie aufgenommen wurden [n]). Einen lieblichen Nationalton haben die dazu gehörigen Trauerlieder in kur-

m) Sie sind elegant wieder herausgegeben von Luis Joseph Velazquez, dem Verfasser der Geschichte der spanischen Poesie, unter dem Titel: Poesias que publicò Dr. Francisco de Quevedo Villegas con el nombre de Bachiller Franc. de la Torre, &c. Madrid, 1753, in 4[to]. Velazquez hat zugleich bewiesen, daß Quevedo selbst der Verfasser ist.

n) Z. B. dieses:

Bella es mi Ninfa, si los lazos de oro
al apacible viento desordena:
bella si de sus ojos enagena
el altivo desdèn que siempre lloro.
Bella, si con la luz que sola adoro
la tempestad del viento, y mar serena;
bella, si à la dureza de mi pena
buelve las gracias del celeste Coro.
Bella, si mansa, bella si terrible,
bella si cruda, bella esquiva, y bella
si buelve grave aquella luz del Cielo.
Cuya beldad humana, y apacible,
ni se puede saber lo que es sin vella,
ni vista entenderà la que es el suelo.

kurzen Verschen (Endechas) [o]). Die Schäfergedichte Quevedo's in dieser Sammlung nähern sich den guten aus dem sechzehnten Jahrhundert. Quevedo wollte zeigen, daß er auch so etwas machen könne.

In denjenigen ernsthaften Gedichten, zu denen sich Quevedo als Verfasser bekannte, ist der Ton sehr ungleich [p]). Seinen didaktischen und sententiösen Sonetten fehlt es nur an Feinheit, aber nicht

o) Nur ein Paar Anfangszeilen mögen hier stehen:

Corona del Cielo,
Ariadna bella,
conocida estrella
del nocturno velo,
Tù sola del coro
de las lumbres bellas,
oye mis querellas,
pues tus males lloro.
Tù fuiste querida,
y olvidada fuiste,
yo querido, y triste,
quien me amò, me olvida.

p) Gewiß nicht verwerflich in dem folgenden:

Esta por ser, ò Lisi, la primera
Flor, que ha ossado fiar de los calores,
Recien nacïdas joyas, y colores,
Aventurando el precio à la ribera:
Esta, que estudio fue à la Primavera,
Y en quien se anticiparon explendores.
De el Sol, serà primicia de las flores,
Y culto, con que la alma te venera.
A corta vida nace destinada,
Sus edades son horas; en un dia
Su parto, y muerte el Cielo rie, y llora.
Logrese en tu cabello respetada
De el año, no malogre lo que cria,
Aqueta en larga vida, eterna Aurora.

nicht an Kraft [q]). Einige der vorzüglicheren nehmen eine satyrische Wendung [r]). Aber die pindarisch seyn sollenden Oden sind steif und frostig. Und eine moralische Declamation in Versen unter dem Titel einer stoischen Predigt (Sermon estoyco) ist wirklich nur, was der Titel aussagt.

Was für einen unsichern Begriff Quevedo von Poesie überhaupt hatte, beweiset besonders noch sein

q) Hier ist eines auf das heutige Rom.

Buscas en Roma à Roma, ò Peregrino,
 Y en Roma misma à Roma no la hallas.
 Cadaver son, las que ostentò murallas,
 Y Tumba de sì proprio el Aventino.
Yaze donde reynaba el Palatino;
 Y limadas del tiempo las medallas,
 Mas se muestran destrozo à las batallas
 De las edades, que Blason Latino.
Solo el Tiber quedò, cuya corriente,
 Si ciudad la regò, yà sepoltura
 La llora con funesto son doliente.
O Roma, en tu grandeza, en tu hermosura
 Huyò lo que era firme, y solamente
 Lo fugitivo permanece, y dura!

r) Z. B. dieses an die Asträa.

Arroja las balanzas, sacra Astrea,
 Pues que tienen tu mano embarazada;
 Y si se mueven, tiemblan de tu espada,
 Que el peso, y la igualdad no las menea.
No estàs justificada, sino fea;
 Y en vez de estàr igual, estàs armada;
 Feroz te vè la gente, no ajustada;
 Quieres que el tribunal batalla sea?
Yà militan las Leyes, y el Derecho,
 Y te sirven de textos las heridas,
 Que escrive nuestra sangre en nuestro pecho.
La parca eres fatal para las vidas,
 Pues lo que hilaron otras, has deshecho,
 Y has buelto las balanzas homicidas.

sein Einfall, das stoische Enchiridion Epiktet's in Versen und Reimen zu übersetzen. Aber die Spanier schätzen diese Uebersetzung [s]).

Villègas.

Noch fehlte ein Anakreon in der spanischen Litteratur; denn es gab nur einzelne Versuche in der anakreontischen Manier. Daß aber gar noch ein Dichter aufstehen würde, der, von dem classischen Geiste der anakreontischen, horazischen und catullischen Poesie zugleich durchdrungen, einer der Lieblinge des spanischen Publicums werden würde, schien kaum glaublich. Denn die Poesie der Liebe schien sich in der Manier, die damals ein Publicum fand, überhaupt erschöpft zu haben. Um so größer mußte die Wirkung seyn, die die Gedichte des Villegas auf ein Publicum thaten, das sich nach wollüstiger Unterhaltung sehnte.

Estèvan Manuel de Villègas war um das Jahr 1595 zu Nagera oder Naxera, einem Städtchen in Alt-Castilien, geboren. Seine Lebensgeschichte ist einfach. Seine Eltern, die von Adel, aber nicht reich waren, ließen ihn in Madrid und Salamanca studiren. Seine Bestimmung entwickelte sich sehr früh. Schon im funfzehnten Jahre seines Alters übersetzte er in Versen den Anakreon und mehrere Oden von Horaz; und schon damals

s) Man findet sie vermuthlich deßhalb auch im 2ten Bande des Parnaso Español.

mals ahmte er beide Dichter in eigenen Erfindungen nach. Im zwanzigsten Jahre bildete er diese Werke seiner Jugend weiter aus, und fügte zu der Sammlung seiner übersetzten und eigenen Gedichte den übrigen Theil hinzu, der sich mit jenen erhalten hat [t]). Bald darauf ließ er die ganze Sammlung unter dem Titel Gedichte der Liebe (Amatorias, im Innern des Buchs Eroticas) auf seine Kosten zu Naxera drucken [u]). Er wagte, diese Gedichte der Liebe mit den zu ihnen gehörigen, die füglicher einen besondern Titel geführt hätten, dem König Philipp III. zuzueignen, nachdem er im Innern der Sammlung einzelne Theile andern Gönnern gewidmet hatte. Ein so indolenter König, wie Philipp III., konnte sich eine solche Sammlung wohl zueignen lassen, und einem Jünglinge von drei und zwanzig Jahren war eine solche Freiheit zu verzeihen. Aber merkwürdig bleibt diese Freiheit doch in der Geschichte der spanischen Litteratur; denn die Gedichte der Liebe des Villegas enthalten einige muthwillige Stellen, die zwar fein, aber so üppig sind, daß man kaum begreift, wie die Inqusition sie durchschlüpfen lassen konnte. Uebrigens hatte die Zueignung an den König weder gute, noch böse Fol-

t) Das sagt er selbst in dem Zueignungsgedichte des dritten Buchs der ersten Abtheilung an den Connetabel von Castilien Fernandez de Velasco:

Mis dulces cantilenas,
Mis suaves delicias,
A los veinte limadas,
A los catorce escritas, &c.

u) Eine der mir bekannten Ausgaben der Amatorias de D. Esteban Manuel de Villegas hat auf der letzten Seite die Jahrzahl 1617, auf dem Titel aber 1620, gedruckt zu Náxera.

Folgen für den Dichter. Vergebens bemühte er sich Jahre lang um ein einträgliches Amt. Er mußte sich mit einem sehr geringen Einkommen von unbedeutenden Aemtchen in seiner Vaterstadt durchhelfen. Seine Nebenstunden verwandte er zu philologischen Arbeiten in lateinischer Sprache. Für die spanische Poesie that er nichts mehr. Fünf Bücher des Boethius übersetzte er noch in spanische Prose. Er lebte bis in das Jahr 1669.

Die wollüstige Anmuth der Gedichte des Villegas hat ihres gleichen nicht in der neueren Litteratur. Diese Art von Verschmelzung der antiken Poesie mit der neueren war überhaupt noch keinem Dichter gelungen. Nur die antike Correctheit der Gedanken überall zu beobachten, war dem Villegas, wie den meisten spanischen Dichtern, eine zu strenge und das Genie ohne Noth beschränkende Forderung. Man erkennt in ihm den Spanier und den Mann seines Zeitalters an mehreren in das Ungeheure ausschweifenden Einfällen und Bildern. In einer Ode zum Beispiel, wo er seine Lyda auffordert, ihre Locken flattern zu lassen, begnügt er sich nicht einmal, zu sagen, daß diese Locken, "vom Zephyr bewegt, tausend Tode bringen und tausend Leben besiegen" x); er erlaubt sich sogar den mehr als marinistischen Zusatz, "daß die Sonne selbst nicht würde leuchten können, wenn sie nicht Strahlen von der schönen Lyda entwendete, um die Stirn des Orients zu röthen" y). Aber sol-

x) Assi las hebras, que en el alma adoro,
Del Zefiro movidas,
Daran mil muertes, venceran mil vidas.

y) Ni el mismo Sol resplandecer pudiera,

Si

solcher hervorstechende Flecken giebt es in den Gedichten des Villegas nicht viele; und die Grazie, in der er mit seinen Mustern wetteifert, wirkt so zauberisch, daß man auf die kleineren Künsteleien, deren er sich nicht ganz enthalten konnte, kaum noch achtet.

Die Ordnung, in die Villegas seine Gedichte gebracht hat, ist nicht die beste. Da sie aber von ihm selbst beliebt ist, muß sie von dem Geschichtschreiber der Litteratur zugleich mit den Gedichten selbst angezeigt werden. Voran stehen, im ersten Buche der ersten Abtheilung, sechs und dreissig Oden in der Manier einiger horazischen. Schon die Zueignungsode an den König kündigt in der reizendsten Sprache den Geist der ganzen Sammlung an [z]). Dann folgen in einer ähnlichen Sprache die

Si de tu roja frente
No hurtara rayos, para darle al Oriente.

z) Villegas sagt in dieser Zueignungsode dem Könige selbst:
No aspiro a mas laureles que a mi llama:
que offende a sus deseos, quien bien ama:
siga el joven valiente
en polvorosa meta carro ardiente,
i el, de todos servido,
feliz privado, a rei agradecido;
siga de noche, i dia
por la campaña umbria
el caçador ligero
al xavalì cerdoso,
ya siendo monteado, ya montero.
Siga por mar i tierra el belicoso
varon, la dura guerra,
i en mar sea delfin, i tigre en tierra.
Que yo, de alagos tiernos persuadido,
seguir tengo las llamas de Cupido,

die lieblichsten Phantasienspiele mit classischen Wendungen ohne die mindeste Affectation von Gelehrsamkeit. Selbst die Beschreibungen des schon oft Beschriebenen, zum Beispiel der Frühlingsscenen, gewinnen hier einen Reiz der Neuheit [a]). Der romantische Muthwille nimmt sich in diesen Oden, wenn auch nicht immer die unschuldigsten, doch die anziehendsten Freiheiten [b]). Und der weiche und melo-

seguir tengo los fuegos,
adestrado de locos, i de ciegos.

a) Z. B.

O quan dulce, i suave
es ver al campo, quando mas recrea:
en el se quexa el ave,
el viento spira, el agua lisongea,
i las pintadas flores
crian mil visos, paren mil olores.
El alamo, i el pino
sirven de estorbos a la luz de Febo.
Brinda el baso contino
del claro arroyo con aljofar nuevo,
i la tendida grama
mesa a la gula es, i al sueño cama.
Tu solamente bella
nos haces falta, Tyndaris graciosa,
i si tu blanca hicella
no te nos presta como el alva hermosa,
lo dulce i lo suave
quan amargo sera, quan duro, i grave. &c.

b) Eine der muthwilligsten dieser Oden fängt scherzend an:

Entanto pues, hermosa casadilla,
que los dos al pavon i tortolilla
imitamos fielmente,
tu con belleça, i yo con voz doliente:
mi voz de tu belleça
cante, qual cisne en su mayor tristeça:

pues

melodische Ausdruck der schwärmenden Zärtlichkeit ist in mehr als einer Stelle unübertrefflich [c]).

Das zweite Buch der ersten Abtheilung der Gedichte des Villegas enthält freie Uebersetzungen der sämmtlichen Oden des ersten Buchs des Horaz. Es gehört also nicht unter den Titel der ganzen Sammlung. Es hat einen pedantischen An-

pues por ti mi deseo
es musico suave mas que Orfeo.
Cante el heroico al son de la trompeta
el subito rumor de la escopeta,
i el tragico celêbre,
calçado de Cothurno, accion funêbre:
que yo de ti, casada,
lyrico siendo, en cythara templada
cantarê solamente
tu voca, i ojos, tu mexilla, i frente. &c.

c) Z. B. in dem Liede (denn eine Ode ist es nicht), das sich um den Refrein der letzten Zeile jeder Strophe bewegt:

Jurò, que me seria
en amarme tan firme como roca,
o como robre essento:
i que atras volveria
este arroyuelo, que estas hayas toca,
antes que el juramento:
pero ya la perjura
cortar el arbol de mi fê procura.
Este diran los vientos,
que dieron a su jura las orejas:
esto diran los rios,
que por estar atentos
el susurro enfrenaron a sus quexas:
pero los llantos mios
diran, que la perjura
cortar el arbol de mi fê procura.

Anstrich durch die theoretischen Bezeichnungen bekommen, die der Ueberschrift jeder Ode beigefügt sind, z. B. Memptica; enetica; paraenetica u. s. w.

Mit dem dritten Buche der ersten Abtheilung fangen die anakreontischen Lieder oder, wie sie in der Sammlung heissen, die süßen Freuden (Delicias) des Dichters an. Das Sylbenmaß ist in den meisten das anakreontische, bald ohne Reim, bald mit der anmuthigsten Abwechselung von Reimen und Assonanzen. Leichte Gedanken und Bilder der Heiterkeit und der sanftesten Wollust gleiten in diesen Liedchen fast mit noch mehr Grazie hin, als in den griechischen, die sich auf Rechnung des Anakreon erhalten haben [d]). Unübertrefflich sind einige, in denen sich eine moralische Zartheit mit der naivsten Rührung vereinigt [e]). Nur ein Paar

d) Eines z. B. fängt an:

Luego que por oriente
muestra su blanca frente
el alba, que aporfia
sano nos muestra el dia,
i a la tarde doliente:
veras salir las aves,
ya ligeras, ya graves,
i ya libres del sueño
esclavas a su dueño
dar canticos suaves:
las Auras distraìdas,
que soplan esparcìdas
por selvas no plantadas,
o se mueven paradas,
o se paran movìdas. &c.

e) Einzig in seiner Art möchte wohl dieses seyn:

Yo vi sobre un tomillo
quexarse un paxarillo

vien-

Paar sind fast ganz nach griechischen, oder lateinischen Originalen copirt.

Das vierte Buch der ersten Abtheilung enthält die vollständige Uebersetzung der griechischen Lieder, die dem Anakreon zugeschrieben werden. In der zweiten Abtheilung nehmen Elegien und Idyllen (Eidillios schrieb Villegas hellenisirend für Idillios) den größten Platz ein. Die Elegien könnten eher Episteln heissen. Sie gehören nicht zu den besten in der spanischen Litteratur. Und in den Idyllen oder mythologischen Erzäh-

viendo su nido amado,
de quien era caudillo,
de un labrador robado.
Vìle tan congojado
por tal atrevimiento
dar mil qnexas al viento
para que al cielo santo
lleve su tierno llanto,
lleve su triste acento,
yà con triste harmonia
esforçando al intento
mil quexas repitia:
ya cansando callava:
y al nuevo sentimiento
ya sonòro volvia.
Ya circular volaba:
ya rastrero corria:
ya pues de rama en rama
al rùstico seguia,
i saltando en la grama,
parece que decia:
dame, rùstico fiero,
mi dulce compañia!
Yoì que respondia
el rùstico: *No quiero.*

zählungen, wie sie heissen sollten, zeigt sich Villegas gar als einer der Gebildeten (Cultos) aus der Schule des Gongora [f]).

Den Beschluß der ganzen Sammlung machen Nachahmungen der griechischen und lateinischen Sylbenmaße in spanischer Sprache. Sie sind die ersten nicht durchaus mißlungenen Versuche dieser Art. Ohne Zweifel läßt sich die spanische Sprache etwas besser, als die italienische, den antiken Sylbenmaßen anpassen, weil der Endsylben, die in der Aussprache gehört, in der Scansion aber elidirt werden, im Spanischen nicht so viele, wie im Italienischen, vorkommen. Aber der Unterschied ist im Grunde von geringer Bedeutung; und die spanischen Verse in antiken Sylbenmaßen lauten nicht viel natürlicher, als die italienischen dieser Art, weil eine Menge von Wörtern, die aus der lateinischen Sprache in die spanische übergegangen sind, in dieser, wie in der italienischen, die moderne Sylbenquantität angenommen haben [g]), die gewöhnlich von den Nahahmern der antiken Sylbenmaße mit der alten Sylbenquantität verwechselt wurde. Die spanischen Hexameter von Villegas lassen sich noch

f) Man lese nur z. B.

Los ciento, que dio passos, bella dama,
los mil, que dio suspiros, tierno rio,
siendo ella esquiva, mas que al Sol su rama,
i el, mas que el Sol, amante a su desvio:
yo cantarè, que amor mi peçho inflama,
i no de Marte el plomo, cuyo brio
en el vaciado bronce, resonante
vengança es ya de Jupiter tonante.

g) Vergl. den ersten Band dieser Gesch. der Poesie und Beredſ. S. 50.

noch leicht genug als wahre Hexameter lesen [h]). Die Pentameter aber sperrten sich gegen sein Nachbildungstalent [i]). In seinen sapphischen Versen geht das Sylbenmaß fast ganz in Jamben über. Aber eins dieser sapphischen Gedichte ist an sich vortrefflich [k]).

Fort=

h) So übersetzt Villegas in spanischen Hexametern eine Idylle Virgil's:

Lycidas, Corydon, i Corydon el amante de Philis,
Pastor el uno de cabras, el otro de blancas ovejas,
ambos a dos tiernos, moços ambos, Arcades ambos,
viendo que los rayos del sol fatigaban el orbe,
i que bibrando fuego feroz la canicula ladra,
al puro christal, que cria la fuente sonóra,
llevados del son alegre de su blando susurro,
las plantas veloces mueven, los passos animan,
i al tronco de un verde enebro se sientan amigos, &c.

i) Folgende vier Zeilen sollen Hexameter und Pentameter seyn:

Como el monte sigues a Diana, dixo Cytherea,
Dictyna hermosa, siendo la caça fea?
No me la desprecias Cyprida, responde Diana,
tu tambien fuiste caça, la red lo diga.

k) Z. B. die Ode an den Zephyr:

Dulce vecino de la verde selva,
huesped eterno del Abril florido,
vital aliento de la madre Venus,
Zephyro blando,
Si de mis ansias el amor supiste,
tù, que las quejas de mi voz llevaste,
oye, no temas, i a mi Nympha dile,
dile que muero.
Philis un tiempo mi dolor sabìa,
Philis un tiempo mi dolor lloraba,
quisome un tiempo, mas agora temo,
temo sus iras; &c.

Digitized by Google

Fortsetzung der Geschichte der lyrischen, bukolischen, epischen, didaktischen und satyrischen Poesie bis zu Ende dieses Zeitraums.

Nach Quevedo und Villegas müssen, außer einer Reihe dramatischer Dichter, von denen besonders die Rede seyn soll, zuerst einige geistreiche Männer genannt werden, deren poetische Werke auch zu den vorzüglichen gehören, wenn gleich keiner von ihnen das herannahende Ende der schönen Zeit der spanischen Poesie aufhalten konnte.

Wenn eine reine Diction und ein musterhafter Styl der Beschreibung hinreichenden Anspruch auf den Nahmen eines Dichters vom ersten Range gäben, so müßte dieser Nahme dem Juan de Jauregui oder Xauregui unter den spanischen Dichtern aus der ersten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts nicht versagt werden. Jauregui, von biscanischer Abkunft, aber im Innern von Spanien erzogen, hatte seine Talente in Italien ausgebildet. Dort hatte er neben den poetischen Studien, ohne sich in seiner Würde dadurch verkleinert zu fühlen (denn er war von Adel, und Ritter des Ordens von Calatrava), sich praktisch mit der Mahlerei beschäftigt. Er soll es in dieser Kunst noch weiter, als in der Poesie, gebracht haben. In Italien übersetzte er auch den Amynt des Tasso so glücklich in das Spanische, daß diese Uebersetzung von dem gebildeten Theile seiner Nation wie ein gelungenes Originalwerk aufgenommen wurde. Gegen die Partei des Gongora eiferte er laut. Aber auch mit Quevedo stimmte er nicht zusammen. Viel Talent und

und Fleiß verwandte er auf eine freie Uebersetzung der Pharsalia des Lucan in Octaven. Er starb im J. 1650. Sein poetischer Nachlaß ist, nach Abzuge der Uebersetzungen, von keinem großen Umfange. Die Uebersetzung des Lucan wurde erst lange nach dem Tode des Verfassers an das Licht gezogen. Seitdem wird sie von den Spaniern als classisch geschätzt; und was eine solche Uebersetzung in ihrer Art Vorzügliches seyn kann, ist diese unverkennbar. Aber von einem Manne, der so viel Mühe und Zeit auf eine Uebersetzung des Lucan wenden konnte, erwartet man kein eminentes Dichterverdienst; und Jauregui hat sich auch in keiner seiner poetischen Arbeiten über das erhoben, was man Poesie der Sprache nennt. Noch weiter würde er es in diesen Grenzen seiner Talente gebracht haben, wenn ihn sein Lucan nicht zu einer etwas pretiösen Manier verführt hätte. Das merkwürdigste unter seinen Gedichten ist sein Orpheus (Orfeo), eine mythologische Erzählung in fünf Gesängen [1]). Aber auch in seinen lyrischen Ge-

1) Die Stanzen, in welchen hier die Ankunft des Orpheus am Acheron beschrieben wird, können als Probe des Talents dienen, das Jauregui zu poetischen Beschreibungen hatte.

Llega à Aqueronte, y en su orilla espera,
Las cuerdas requiriendo y consultando:
Vè la grosera barca, á la ribera
Opuesta conducir copioso bando:
Del instrumento, y de la voz esmera
De nuevo entonces el acento blando;
Gime la cuerda al rebatir del arco,
Y su gemido es remora del barco.
Resonò en la ribera tiempo escaso
El canto que humanar las piedras suele;

 Quan-

Gedichten, besonders den Sonetten, erkennt man den Mann von Geist und eleganter Bildung [m]). Schauspiele von ihm, durch die er den Nationalgeschmack reformiren wollte, sind aus der Litteratur verschwunden, nachdem sie von den empfindlichen Zuschauern ausgezischt worden waren. In Prose hat Jauregui unter andern kleinen Werken auch eine Abhandlung über die Mahlerei geschrieben [n]).

Auf

Quando atrás vuelve, y obedece el vaso
Mas á la voz, que al remo que le impele:
La conducida turba, al nuevo caso,
Se admira, se regala, se conduele,
Y las réprobas almas, con aliento,
Se juzgan revocadas del tormento.

Orfeo, Cant. II.

m) Hier ist ein Sonett von Jauregui an die aufgehende Sonne.

Rubio Planeta, cuya lunbre pura
del tienpo mide cada punto, i ora,
si el bello objeto, que mi pecho adora
solo le gozo entre la noche oscura;
Por què ya se adelanta, i se apresura
tu luz injusta, i el Oriente dora?
las sonbras alexando de la Aurora,
i con las sonbras mi feliz ventura?
Diràs que el dulce espacio defraudado
ya de la noche, me daràs el dia,
tal que de vida un punto no me devas.
Sì deves (causa del ausencia mia)
que es vida solo el tiempo que me llevas;
i el que me ofreces un mortal cuidado.

n) Jauregui's Uebersetzung des Lucan, nebst seinem Orpheus, ist neu herausgegeben unter dem Titel: Pharsalia de D. Juan de Jauregui, por D. *Ramon Fernandez*, Madrid, 1789, in 2 Octavbändchen. — Die übrigen Gedichte findet man, nebst dem Amynt, in den Rimas de D. Juan de Jauregui, Sevilla, 1618, in 4to.

Auf derselben Stufe der Bildung, und auf einer höheren der poetischen Erfindungskraft, stand damals der vornehmste aller spanischen Dichter, Fürst Francisco de Borja y Esquillache, Ritter vom goldenen Vließ, und eine Zeitlang Vicekönig von Peru [o]). In seinem langen Leben (denn er war ungefähr achtzig Jahr alt, als er, im J. 1658, starb) scheint dieser geistreiche Magnat nie aufgehört zu haben, den poetischen Studien einen Theil seiner Zeit zu widmen; und wenn er gleich nicht, wie seine Schmeichler ihn nannten, der Fürst der spanischen Dichter ist, so ist er doch der letzte unter den Repräsentanten des classischen Styls der Männer des sechzehnten Jahrhunderts in der spanischen Poesie. Die Sammlung seiner Sonette, Episteln, Erzählungen, Romanzen und Lieder füllt einen großen Quartband, dessen letzte Hälfte noch dazu mit gespaltenen Columnen gedruckt ist [p]). Außerdem hat er eine mislungene Epopöe, die die Eroberung von Neapel (Napoles conquistada) heißt, und allerlei geistliche Werke geschrieben. Durch keines seiner Gedichte hat er die spanische Poesie weiter gebracht; aber durch die meisten hat er der Witzelei und Phantasterei,

o) Der Nahme dieses vornehmen Dichters ist ursprünglich italienisch. Er war ein Stammesverwandter der italienischen Familie Borgia, und er vermählte sich mit einer Erbin des neapolitanischen Fürstenthums Squillace. Beide Nahmen wurden, nach spanischer Sitte, in der Aussprache, und folglich auch in der Orthographie, hispanisirt.

p) Ich kenne nur die zweite Ausgabe der Obras in verso de D. Francisco de Borja, Principe de Esquillache, Amberes, 1654, 692 Quartseiten. Einiges davon steht im Parnaso Español.

sterei, die seit Gongora den Ton des Genies annahm, musterhaft entgegengewirkt. Eine genauere Verbindung mit dem jüngeren Argensola war ihm in der Periode der ersten Entwickelung seiner Talente sehr zu Statten gekommen. In der versificirten Vorrede zu seinen Gedichten erklärt er sich selbst über seinen Geschmack so bestimmt, so anspruchlos, und so elegant, daß man für ihn eingenommen werden muß, ehe man noch genauere Bekanntschaft mit seiner Poesie gemacht hat [q]). Besonders war ihm alle Affectation der Außerordentlichkeit zuwider [r]). Seine meisten Sonette tragen Spu-

q) Er redet seine Gedichte an:

A manos de muchos vais,
Versos mios, sin defensa,
Y sujetos a la ofensa
De quien menos la esperais.
Y si en tal peligro estais,
Injustamente me animan
Los que piden que os impriman;
Pues quando luzir pretenden,
Si oscuros son, no se entienden,
Y si claros, no se estiman.
El que sabe, estimarà,
Si algun estudio teneis:
A mas gloria no aspireis;
Ni mas el tiempo os darà.
Quien defenderos podrà,
Serà quando mas, alguno;
Y si es Platon, basta èl uno.
Que en las frases y en los modos
Querer contentar a todos,
Es no agradar a ninguno.

r) Er charakterisirt seinen Styl selbst:

Sigo un medio en la jornada,
Y de mis versos despido,

O

Spuren der männlichen Reife [s]). Seine lange Erzählung von **Jacob und Rahel** (Cantos de Jacob y Raquel) in Octaven hat freilich fast nur das Verdienst einer eleganten Diction [t]). Aber seine

O palabras de ruido,
O llaneza demasiada:
Y oscuridad afectada.
Es camino de atajar
No saberse declarar;
Ya quien se deve admitir,
Estudie para escrivir,
No escriva para estudiar.

s) Z. B. dieses, daß man die **Entzauberung** (Desengaño) überschreiben könnte.

Dichosa soledad, mudo silencio,
Secretos passos de dormidas fuentes,
Que por el verde prado sus corrientes,
Jamas, si van ò vienen, diferencio:
Vuestra quietud estimo, y reverencio
Con ojos, y deseos diferentes;
Pues ya, ni el ciego aplauso de las gentes
Con ambiciosa pluma diligencio.
Desde la luz, que viste la mañana,
Los passos cuento al trabajado dia,
Hasta que pisa el Sol la espuma cana.
De quanto fue mi engaño, y compañia,
De quanto amè, con ignorancia vana,
En vuestra soledad perdì la mia.

t) Schon der Anfang erregt, die Diction abgerechnet, keine günstige Erwartung.

Canto a Jacob, y de su Esposa canto
La peregrina angelica hermosura:
Siete años de fineza, amor y llanto,
Sin premio, sin verdad y sin ventura:
El engañoso Suegro, que entretanto
Con fingida esperanza le assegura,
Y al burlado pastor, que le servia,
Promesas de Raquel cumple con Lia.

Tu,

seine lyrischen Romanzen, an der Zahl über dritthalb hundert, sind die schönste und reichste Nachlese zu dieser Gattung von Gedichten [u]).

Die genauere Anzeige der Werke anderer spanischen Dichter, mit denen die alte Nationalpoesie und der italienische Styl zugleich abstarben, gehört um so weniger hierher, da diese Dichter, zwar nicht

Tu, Musa celestial, que en las estrellas
Segura pones invisibles plantas,
Y en dulce paz de sus legiones bellas,
Sobre las altas frentes te lebantas:
Si es tuyo el mando, si obedecen ellas
De essas puras esquadras sacrosantas,
Presto descienda de su rayo ardiente
Fuego, que el pecho y su temor aliente.

u) Nur eine mag hier zur Hälfte stehen.

Llamavan los pajarillos
Con dulces voces al Sol,
Que por aver quien le llama,
Mal dormido recordò.
Escuchava entre las aves
De un arroyuelo la voz,
Que agradecido a su lumbre,
La bien venida le diò.
Entre las ramas de un olmo
Le acompaña un ruiseñor,
Enamorado testigo
De quantas vezes saliò.
Yo sola triste al son
De todos lloro soledad, y amor.
En el valle de mi aldea
Zelosa aguardando estoy,
Que salga un Sol a mis ojos,
Que en otros braços durmiò.
Montes dezidle, que siento
De los males el mayor,
Si como al padre del dia
Le veis primero que yo; &c.

nicht ohne Geist, aber ohne wahre Bildung, nur dem großen Strome folgten. Auch fehlt es nicht an litterarischen Nachweisungen, die über die poetischen Schriften des Luis de Ulloa, Francisco de Rioja, Gravina, Manuel de Mello, Juan de Tarsis Grafen von Villamediana, und Anderer weitere Auskunft geben x). Bemerkenswerth ist, daß noch immer, nach altspanischer Sitte, besonders der Adel und die Männer von Welt nach Dichterruhm strebten. Zur Beschleunigung des Unterganges der wahren Poesie in Spanien trugen die poetischen Wälder (Sylvas, nach Gongora's Wörterbuche, nachher mit dem gewöhnlichen Worte Selvas genannt) nicht wenig bei. In solchen Wäldern konnte sich der Fluß der gereimten Prose ohne alle Hindernisse ergießen, und jeder Einfall war da am rechten Orte; denn kein bestimmtes Sylbenmaß und keine Einheit der Gedanken oder der Begebenheiten schränkte den Dichter oder Versificanten ein. Diese letzte Richtung der lyrischen, didaktischen, erzählenden, und bukolischen Poesie der Spanier in einer Mischung aller dieser Dichtungsarten kann man hinlänglich aus den Werken des Grafen Rebolledo kennen lernen, die noch eine besondere Erwähnung verdienen.

Bernardino Graf von Rebolledo, einer der Helden aus der letzten Periode des dreissigjährigen Krieges in Deutschland, lebte, nachdem er sich in spanischen und östreichischen Kriegsdiensten rühmlich ausgezeichnet, als spanischer Gesandter eine geraume Zeit in Copenhagen, wo er das Interesse seines Monar-

x) Man wende sich nur an Velazquez und Dieze.

Monarchen gegen die Krone Schweden wahrnahm. Seine Neigung zu militärischer und politischer Thätigkeit hatte er immer mit poetischen Uebungen zu vereinigen gewußt. Aber erst in Copenhagen, als er schon ein Mann von reifem Alter war, fand er Muße genug, diese Uebungen mit Fleiß fortzusetzen. So wurde zum ersten und vielleicht zum letzten Male um die Mitte des siebzehnten Jahrhunderts die spanische Poesie nach Dänemark verpflanzt. Graf Rebolledo gefiel sich sehr in Copenhagen. Er leistete dem Könige von Dänemark gute Dienste, als der König von Schweden Carl Gustav über den gefrornen Belt anrückte und Copenhagen bombardirte. Auch fühlte er für das königlich dänische Haus eine persönliche Ergebenheit, die er in Versen und in Prose bei jeder Gelegenheit an den Tag legte, so ein eifriger Catholik er auch war. Mit besondrem Interesse studirte er die Geschichte und Geographie von Dänemark, um beide in spanische Verse zu bringen. Nachdem er in sein Vaterland zurückberufen worden, und dort die Stelle eines Kriegsministers bekleidet hatte, starb er im J. 1676, dem achtzigsten seines Alters. Seine Verse waren schon bei seinem Leben unter verschiedenen Titeln gesammelt und herausgegeben [y]). Aus einer

y) Die älteren und zerstreuten Sammlungen der Werke, die der Graf Rebolledo in Versen geschrieben, sind entbehrlich geworden. Man findet sie sämmtlich unter ihren Titeln in der neuen Ausgabe der Obras poeticas del Conde Bernardino de Rebolledo, Madrid, 1778, in 4 Octavbänden. Man übersehe in dieser Sammlung nicht den sehr interessanten Brief in Prose (Part. I. in den Ocios, p. 261), in welchem Rebolledo ausführliche Nachricht von seinem Aufenthalte in Copenhagen giebt.

einer dieser Sammlungen, die er Ruhestunden (Ocios) nannte, lernt man ihn als einen Dichter kennen, der zwar nur dem längst gebahnten Wege folgt, und der selbst auf diesem Wege nicht an der Spitze seiner Zeitgenossen glänzt; der aber doch sich einer poetischen Bildung erfreute, dergleichen in Copenhagen damals vermuthlich einzig in ihrer Art war. Besonders gelangen ihm elegante Madrigale [z]). Auch ein Schauspiel von ihm: Die Liebe scheuet keine Gefahr (Amor despreciando ries-

z) Hier sind drei zur Probe.

1.

Dichoso quien te mira,
y mas dichoso quien por tì suspira,
y en extremo dichoso,
quien un suspiro te debió amoroso.

2.

Lisi, yo te ví en sueños tan piadosa,
como despierta el alma de desea,
pero menos hermosa.
Quién habrá que tal crea?
dos imposibles me fingió la idéa,
y con ser su ilusion tan engañosa
la temo misteriosa,
y que inmortal en mí el tormento sea,
si no has de ser piadosa hasta ser fea.

3.

Lisis, este diamante
de mi firmeza simbolo brillante,
en que quiso incluir naturaleza
un rayo de la luz de tu belleza,
bien constante, y helado,
a nuestros corazones retratado,
mas puede la experiencia persuadirme,
que es el tuyo mas duro, el mio mas firme.

riesgos) [a]) läßt sich wohl lesen. Was aber den Nahmen Rebolledo's in der Geschichte der spanischen Litteratur merkwürdiger macht, sind seine dürren, von ihm selbst für poetisch ausgegebenen Wälder. Denn in diesen Wäldern erblickt man die spanische Poesie in den letzten Zügen. Auch Andre hatten schon in solchen Wäldern das Ihrige von gereimter Prose niedergelegt. Rebolledo aber verkannte das Wesen der Poesie so durchaus, daß er etwas Vortreffliches zu thun glaubte, als er erstens die ganze Geschichte und Geographie von Dänemark in ein versificirtes Compendium brachte, das er Dänische Wälder (Selvas Danicas) nannte, und als er zweitens in einem ähnlichen militärischen und politischen Walde (Selva militar y politica) die Kriegs- und Staatswissenschaft versificirt abhandelte. Wer mit der Erinnerung an die wahre Poesie der Spanier in Rebolledo's dänische Wälder tritt, weiß kaum, wie ihm geschieht. Auch nicht ein poetischer, oder nur geistreicher Zug blickt in der ersten Hälfte unter den trockenen Thatsachen hervor. Es ist eine Erzählung der Geschichte von Dänemark im trivialsten Styl der Alltagsprose, was hier ein erzählendes Gedicht vorstellen soll. Ein besonders groteskes Ansehen bekommt dieses seltsame Werk noch durch die nordischen Nahmen, die zum Theil unverändert gelassen, zum Theil hispanisirt sind [b]). Die Geogra-

a) Im 2ten Bande der Obras.

b) Man lese z. B.

Los Estados, de aquel vinculo libres,
eligieron concordes a Christiano,
hijo de Teodorico

de

graphie von Dänemark, als der zweite Theil dieser Wälder, hat doch noch einige poetische Stellen [c]). Aber der militärische und politische Wald, der

de Oldemburg y Delmenhorste Conde
(progenie del famoso Witekindo,
sucesor de los Reyes de Saxonia,
con titulo de Duque)
casó con Dorotéa,
viuda de Christoval,
y coronóse luego en Copenhaguen.
En tanto los Suecos eligieron
a Carlos, y tuvieron
los dos dudosa guerra:
pero siendo vencido y desterrado,
y Christiano en Suecia coronado,
llevó a Dania el tesoro de aquel Reyno;
a que añadió la herencia
de Sleswic y de Holsacia,
por la muerte de Adolfo,
su director y tio.

Selvas Danicas, I. cap. II.

c) Z. B. den Anfang:

La selva mas pomposa,
que a su deidad consagra Dinamarca,
tiene por centro un cristalino lago,
que de un ameno isleo,
que visten flores y coronan plantas,
en fragrante y lucida competencia,
es hundosa tambien circumferencia;
y él a las bellas Ninfas,
de la deidad al culto dedicadas,
apacible teatro,
donde lazos y redes
suelen tender en las estivas calmas,
a los peces, las fieras y las almas.
Aqui yo fatigado
de un infinito número de penas,
de procelosas iras agitado,
del destino arrastrando las cadenas,

 cierto

der ein Lehrgedicht vorstellen soll, ist gereimte Prose von einem Ende zum andern. Man weiß nicht, ob man Rebolledo's versificirte Grundsätze der Taktik [d]), oder die seiner Regentenlehre [e]), in dieser Ver-

cierto de sus injurias,
y del progreso de mi vida incierto,
no esperado tomé traquilo puerto;
y entre sus verdes y floridas greñas
de la deidad reverencié las señas.

d) Z. B.

Hasta el cordon vestido de ladrillo
de tierra solo el parapeto aprueba,
a quantos en su fábrica molestan
pagan con lo que duran lo que cuestan:
la linea de defensa
al tiro de mosquete no aventage,
ni excedan de noventa,
ni tengan menos de sesenta grados
los ángulos franqueados;
capaces los traveses,
y las golas no estrechas,
entre sí guarden proporciones tales,
que por perfeccionar algunas cosas
no queden las demás defectuosas.

Selva militar y polit. Distincion (d. i. Abschnitt) *VI, §. 2.*

e) Z. B.

La antigüedad llamó advertidamente
los consejeros ojos,
son del cuerpo politico y humano
adalides forzosos,
que han de haber visto mucho,
verlo de lejos y de cerca todo,
y recibir especies diferentes,
y por los nervios opticos
comunicarlas al comun sentido,
representando fieles los obgetos,
sin ocultar virtudes ni defetos;

el

Verkleidung possierlicher nennen soll. Eher noch konnte der verdienstvolle Mann seine heiligen Wälder (Selvas sagradas), d. i. eine Uebersetzung der sämmtlichen Psalmen in der bequemen Wälder-Manier, für Gedichte ausgeben.

Aber das Bedauern, mit dem man die spanische Poesie im Zeitalter Rebolledo's verschwinden sieht, weicht noch ein Mal der freudigsten Bewunderung, wenn man auf die Geschichte des spanischen Theaters zurückblickt, deren fortgesetzte Erzählung bis hierher ausgesetzt werden mußte. Als ein Ganzes muß man die Geschichte des spanischen Theaters studiren. Sie auf diese Art darzustellen, war im Laufe einer synchronistischen Erzählung aller merkwürdigen Ereignisse der schönen Litteratur der Spanier nicht möglich. Aber es war nützlich, nachdem von Lope de Vega, Virues und Montalvan die Rede gewesen, wenigstens die ganze Reihe der dramatischen Dichter, die sich an Calderon schlossen, oder mit ihm wetteiferten, nicht zu trennen.

Calderon.

Noch ein Dichternahme, den die späteste Nachwelt nicht vergessen muß, werde hier unter andern, die

el Reyno que no admite compañia
anda a ciegas sin ellos,
la prudencia Real está librada
en saber escogellos,
y a cuidadoso examen obligada.

l. c. *Distincion XXIII*, §. 2.

die auch im ehrenvollen Andenken zu bleiben verdienen, als der letzte dieser Art in der Geschichte der spanischen Poesie hervorgehoben.

Pedro Calderon de la Barca, von adlicher Familie, wurde im J. 1600 geboren. Schon vor seinem vierzehnten Jahre soll er sein erstes Schauspiel geschrieben haben. Er beendigte früh die gewöhnlichen Universitätsstudien, und schloß sich dann an einige Gönner, die er unter den Großen am Hofe zu Madrid gefunden hatte. Nicht zufrieden mit diesem Eintritte in die große Welt, wurde er Soldat. Er machte einige Feldzüge in Italien und den Niederlanden mit. Unterdessen hatte sich der Ruhm seines Talents zur dramatischen Poesie verbreitet. Man versprach sich von ihm einen zweiten Lope de Vega, wo nicht noch mehr. Der König Philipp IV., der auf das Theater mehr, als einer seiner Vorgänger, verwandte, und der selbst einige Schauspiele zu verfassen für gut fand, glaubte, in Calderon den Mann gefunden zu haben, den er suchte, um das Hoftheater in den höchsten Flor zu bringen. Er berief ihn im J. 1636 zu sich, und ertheilte ihm bald darauf den St. Jago-Orden. Seit dieser Zeit war Calderon an den Hof gefesselt; und sein junger Monarch, dessen größte Sorge neue Ergötzungen und Festlichkeiten waren, erhielt ihn in beständiger Thätigkeit. Keine Kosten wurden gespart, um die Schauspiele, durch welche Calderon zu den Freuden des Hofes das Seinige beitrug, mit allem Pomp aufzuführen. Dafür mußte aber auch Calderon sein Genie den Bedürfnissen des Hofes anpassen. Auch wurde sein Rath bei der Anordnung öffentlicher Feierlichkeiten, zum Beispiel

bei der Errichtung der Triumphbogen benutzt, durch welche die Königin, Maria von Oestreich, ihren Einzug in Spanien halten sollte.

Im zwei und funfzigsten Jahre seines Alters trat Calderon in den geistlichen Stand, aber ohne sich deßhalb seinen vorigen Functionen ganz zu entziehen. Besondern Fleiß wandte er seitdem auf seine Autos oder Frohnleichnamsstücke, die in ganz Spanien den älteren Schauspielen dieser Art vorgezogen wurden. Bewundert von seiner Nation, und mit Pfründen, Pensionen und Ehrengeschenken von seinem Könige reichlich versorgt, erreichte er ein hohes Alter. Seine Schauspiele gewannen in den Augen des Publicums allen älteren und gleichzeitigen den Preis ab. Er selbst achtete in seinem Alter nur noch wenig auf seine weltlichen Arbeiten. Als ihn der Herzog von Veragua durch ein schmeichelhaftes Schreiben um ein vollständiges Verzeichniß seiner Schauspiele ersuchte, weil die Buchhändler mehrere Stücke von andern Verfassern als Arbeiten Calderon's verkauften, schickte Calderon, der damals schon achtzig Jahr alt war, dem Herzoge nur das Verzeichniß seiner Frohnleichnamsstücke. Was seine weltlichen Comödien betreffe, schrieb er dabei, so fühle er es allerdings als eine Beleidigung, daß man, außer seinen eigenen fehlerhaften Arbeiten, noch fremde unter seinem Nahmen in Umlauf gebracht, und daß man überdieß seine eigenen so entstellt habe, daß er selbst sie nur noch den Titeln nach kenne. Er wolle also nur die Partei der Buchhändler nehmen, und mit seinen Comödien nicht mehr Umstände machen, als die Buchhändler mit ihnen gemacht. Aber an den Au-

tos sei ihm um der Religion willen mehr gelegen [f]).

Calderon starb im Jahr 1687, dem sieben und achtzigsten seines Alters. Sammlungen seiner Schauspiele waren schon mehrere bei seinem Leben, unter andern eine von seinem Bruder Joseph Calderon schon im J. 1640, aber keine von ihm selbst, veranstaltet. Auch an der großen Ausgabe der sämmtlichen Comödien Calderon's, die sein Freund Juan de Vera Tassis y Villaroel im J. 1685 zu besorgen anfing, hat der Dichter selbst, der damals fünf und achtzig Jahr alt war, schwerlich auch nur so viel indirecten Antheil genommen, als nöthig gewesen wäre, die Authenticität jeder Zeile zu beglaubigen. Es muß also auch dahin gestellt bleiben, ob unter den hundert und sieben und zwanzig Comödien, die noch für Calderon's Arbeit gelten, keine unecht ist. Man darf sich diesen Zweifel um so bestimmter erlauben, da derselbe Juan de Vera Tassis, der die vollständige Sammlung der Comödien Calderon's unternahm, die Zahl der Autos dieses Dichters auf fünf und neunzig setzt; denn Calderon selbst nennt ihrer in dem gewissenhaften Verzeichnisse an den Herzog von Veragua, die ungedruckten mit gezählt, nur acht und sechzig; und nach seinem achtzigsten Jahre wird er schwerlich noch sieben und zwanzig Autos geschrieben haben [g]).

* * *

Es

f) Man findet den Brief des Herzogs von Veragua und Calderon's Antwort, nebst den zu diesen Briefen gehörigen Verzeichnissen, neu abgedruckt vor La Huerta's Theatro Hespañol, Part. II. Tom. 3.

g) Hinreichend ausführliche Nachrichten über die verschiedenen

Es bedarf keines kritischen Tiefblicks, um das Wesentliche des Verdienstes, das sich Calderon um das spanische Theater erworben hat, sogleich zu entdecken, wenn man seine Schauspiele mit denen des Lope de Vega vergleicht. Wer von diesen beiden Dichtern der größte Erfinder war, ist schwer zu sagen; denn auch Lope erfand die Gattung nicht; und neue Spiele der Intrigue, sinnreiche Verwickelungen, und interessante Situationen erfand Calderon mit Lope de Vega in die Wette. Im Ganzen möchten wohl die Erfindungen des Lope kühner seyn; aber sie sind auch roher; und in Allem, was Feinheit, sowohl der Erfindung, als der Ausführung, und vorzüglich des Styls, heissen kann, schuf sich Calderon eine neue Sphäre. Die Feinheit, durch die er der spanischen Comödie, ohne ihre Natur zu verändern, die letzte Bildung gab, zeigt sich in einigen seiner historischen oder so genannten heroischen Comödien als edle Größe. Sie zeigt sich in seinen Intriguenstücken als reinere Ausführung der allgemeinen Charakterformen, die nun schon einheimisch auf dem spanischen Theater waren, und die Stelle der Individualität vertreten mußten. Charakterstücke konnten

denen Sammlungen und Ausgaben der Schauspiele und andrer, weniger bedeutenden Werke des Calderon finden sich in den Anmerkungen Dieze'ns zu Velazquez, S. 242, und S. 341 ff. — Aus den Schauspielen von Calderon, die La Huerta in sein Theatro Hespañol aufgenommen hat, kann man das Genie dieses Dichters nur von Einer Seite kennen lernen; denn es sind, bis auf zwei, Comedias de capa y espada, und das eine, das dort Comedia heroyca heißt, gehört zu den mythologischen.

ten die Comödien Calderon's so wenig, als die des Lope de Vega, seyn; denn sonst wären sie keine reinen Intriguenstücke gewesen. Aber sie sind reich an charakteristischen Zügen, die den natürlichen Gang der mancherlei Modificationen der galanten Intrigue aus dem Innern der Seele entwickeln. Besonders hat Calderon die weibliche Denk- und Sinnesart aufmerksamer, als Lope de Vega, belauscht. Mit dieser innern Feinheit seiner Darstellungen stimmt die fast unglaubliche Subtilität der Verwickelungen in seinen Intriguenspielen überein; und die Eleganz seiner Sprache und Versification vollendet die geistreiche Harmonie dieser regellos scheinenden, und freilich nicht musterhaften, aber doch ihrer eignen Regel getreuen Dichtungen. Andre Vorzüge, z. B. hinreissende Leichtigkeit und Raschheit des Dialogs, hat Calderon nur mit den übrigen guten Schauspieldichtern seiner Nation gemein. Was man an seinen Schauspielen tadeln muß, trifft zum Theil die ganze Gattung, zum Theil das eine seiner Stücke mehr, als das andre. Nur in einigen seiner heroischen Comödien sinkt er von der Höhe seiner Vortrefflichkeit so tief herab, daß man ihn kaum noch kennt.

In den Mantel- und Degenstücken (Comedias de capa y espada) [h]) Calderon's ist gewöhnlich die Intrigue so verwickelt, daß man, ohne wie ein Spanier in dieser Geistesunterhaltung geübt zu seyn [i]), mit aller Aufmerksamkeit beim ersten Durchlesen

h) Man erinnere sich hier bestimmt an die oben (S. 366 ff.) charakterisirten Gattungen der spanischen Comödie.

i) Noch jetzt ist, nach Bourgoing's Zeugniß, selbst der

lesen kaum im Stande ist, nur die Fäden fest zu halten, die sich in subtile Knoten so zusammenschlingen, daß die Hauptpersonen des Stücks aus einer unerwarteten Verlegenheit in die andere gerathen. Die Ueberraschungen in dieser Verwickelung zu häufen; eine Situation der Verlegenheit an die andere zu knüpfen; und das so gespannte Interesse bis zu Ende des Stücks zu beschäftigen, versteht Calderon vorzüglich. Aber um sich dieses Geschäft zu erleichtern, nimmt er es mit der Wahrscheinlichkeit in der Folge der Scenen kaum einmal so genau, wie Lope de Vega. Die handelnden Personen müssen erscheinen und treten ab, wie es dem Dichter beliebt. Das spanische Publicum vergaß alle Unwahrscheinlichkeit dieser Art, so bald eine neue Situation voll dramatischer Wahrheit dadurch gewonnen wurde. Auf die Wirkung der Situationen scheint Calderon den Werth seiner Intriguenstücke besonders berechnet zu haben. Er konnte sich hier um so mehr als Erfinder zeigen, je weniger Abwechselung er in die Rollen brachte. Die Personen sind unter verschiedenen Nahmen in allen seinen Intriguenstücken fast ganz dieselben. Ein Paar elegante Damen; ein Paar Liebhaber; ein Alter; ein Paar Kammermädchen; mehrere Bediente, und unter diesen einer als Possenreisser (Gracioso); das sind die stehenden Rollen, mit denen Calderon in seiner Sphäre der theatralischen Intrigue gewöhnlich ausreicht.

der gemeine Mann in Spanien so geübt, die Intrigue eines verwickelten Schauspiels ohne Mühe zu verfolgen, daß er den ganzen Verlauf der romantischen Begebenheiten wieder erzählen kann, während dem gebildeten Ausländer, er mag der Sprache noch so kundig seyn, kaum einige Scenen ganz klar geworden.

reicht. Die Intrigue selbst beruht psychologisch auf wilder Galanterie, in die sich das moralische Interesse nicht mischen darf, und auf einem Point d'Honneur, das unaufhörlich Raufereien veranlaßt. Bei der leisesten Veranlassung klirren die Degen; und wo die Leidenschaft durchbricht, werden Dolche gezogen. Verwundungen und Ermordungen, doch diese seltener, als jene, erscheinen da als romantische Nebensachen. Unter den Leidenschaften tobt vor allen übrigen die Eifersucht. Diese auf alle Art zu beschäftigen, dienen Verkleidungen, Verhüllungen, Verwechselungen der Personen, oder der Häuser, oder der Briefe, zuweilen auch ein besondres Locale, zum Beispiel eine verborgene Thür, die ein Schrank zu seyn scheint, in dem sehr muntern Stücke Die Dame Poltergeist (La dama duende). An nächtlichen Scenen ist deßwegen auch in Calderon's Intriguenstücken kein Mangel. Aber so bewundernswürdig auch die Mannigfaltigkeit der Situationen ist, die Calderon aus dieser psychologischen Einförmigkeit hervorzulocken wußte; so wenig kann sie auf die Länge den anders gebildeten Geist befriedigen, den nach edlerer Mannigfaltigkeit verlangt.

Wie weit Calderon in diesen Mantel- und Degenstücken die elegante Welt in Madrid, so wie sie unter der Regierung Philipp's III. und Philipp's IV. geglänzt haben mag, nach dem Leben darstellte; wer kann es jezt noch wissen? Neuere Kritiker unter den Spaniern haben etwas Treffendes zu sagen geglaubt, als sie Calderon's Intriguenstücken vorwarfen, die ganze Nation sey dadurch beleidigt, weil sie nicht anders dargestellt sey, als ob sie aus

irren-

irrenden Rittern und leichtsinnigen Damen bestände. Folge eines unüberlegten Eifers für Grundsätze des französischen Theaters, nach denen man das spanische durchaus nicht beurtheilen muß, sind dergleichen Angriffe gegen Calderon unter den neueren Kritikern in Spanien k). Denn daß die Darstellung einer Classe von Menschen, die besonders in der Hauptstadt figurirte, nicht Darstellung der Nation seyn soll, müßte sich doch ein Kritiker nicht von dem andern sagen lassen. Aber man hat den Werth der dramatischen Sittengemählde Calderon's noch durch andere und mehr täuschende Sophismen herabzusetzen gesucht. Er verstoße, hat man gesagt, gegen alle Natur, daß er sogar Bedienten und Kammermädchen eine poetische Sprache in den Mund lege, die selbst für Herren und Damen zu außerordentlich sey. Freilich möchten wohl jetzt spanische Bediente noch weniger, als im siebzehnten Jahrhundert, so poetisch sprechen, wie die Bedienten in Calderon's Schauspielen bei besondern Veranlassungen. Aber man verkenne nur den Geist dieser besondern Veranlassungen nicht. Die Bedienten in Calderon's Schauspielen ahmen überhaupt die Sprache ihrer Herren nach. Sie drücken sich in den meisten Fällen, wie diese, in der natürlichsten Manier des wirklichen Lebens, ja sogar nicht einmal immer mit dem nöthigen Colorit der Gedanken aus, ohne welches ein dramatisches Werk aufhört, ein Gedicht zu seyn. Aber

wo

k) Ein Langes und Breites von seichter Kritik der Schauspiele Calderon's, verfaßt von dem französirten Spanier Blas Nasarre, hat Velazquez in seine Geschichte der spanischen Poesie aufgenommen. S. in Dieze'ns Uebersetzung S. 341.

wo die romantische Galanterie die Sprache der Zärtlichkeit, oder der Bewunderung, oder der Schmeichelei, redet, da wird, nach altspanischer Sitte, jeder Einfall eine Metapher; und diese Gelegenheit ergriff Calderon, der ein ganzer Spanier war, seine Phantasie und seinen Witz zügellos spielen, und sie in einem lyrisch kühnen Schwunge weit über die Natur hinaus schweifen zu lassen. Seinem Publicum schien sogar die ungeheuerste und raffinirteste Metaphernsprache in der Manier der italienischen Marinisten bei solchen Veranlassungen nicht unnatürlich; und für ihn selbst hatte sie dann einen Reiz, dem er die Befriedigung eines besonnenern Geschmacks aufopferte. Er verlangte dann nicht mehr, als ein feinerer Lope de Vega, oder ein spanischer Marino, zu seyn. So sagt z. B. in dem Stücke von Calderon: Ein Unglück allein ist noch kein Unglück (Bien vengas mal, si vengas solo) ein Kammermädchen zu ihrer jungen Dame, die in lebhafter Bewegung aufgestanden ist, daß "dieses Mal Aurora nicht Unrecht gehabt hätte, wenn sie in ihrem Schnee-Crystall schlummernd geblieben wäre, da sonst die Reize der jungen Dame hätten den Vorhang vor dem Schlummerlager der Sonne wegziehen können. Da würde man dann mit einem spanischen Gedanken haben sagen müssen, daß die Sonne in ihren Augen aufgegangen sey", u. s. w. [1]). So sprechen bei ähnlichen Vorfäl-

1) *Ines.* Qué ayrosa te has levantado!
Esta vez sola, señora,
no hiciera falta la aurora,
quando en su cristal nevado
dormida hubiera quedado;
pues tu luz correr pudiera

la

fällen auch die Bedienten. Und wenn gar die jungen Herren selbst ihren Damen schöne Sachen sagen, und wenn die Damen in demselben Styl antworten, ist das raffinirte Metaphernspiel, das noch durch Antithesen erhöht wird, einem nicht spanisch gebildeten Geschmacke kaum noch erträglich [m]). Aber

la cortina lisonjera
al sol, siendo sumillér
de uno y otro rosiclér,
deydad de una y otra esfera.
Bien *el concepto Hespañol*
dixera, viendote ahora : : :
D. Ana. Qué?
Ines. Que en tus ojos, señora,
madrugaba el claro sol:
dixera, al ver tu arreból,
quien á tu rigor se ofrece,
quien tus desdenes padece,
Don Luis : : :

Bien vengas mal, si vengas solo.
Jorn. I.

m) Z. B. in dieser zärtlichen Unterhaltung in dem Schauspiele: Ein Haus mit zwei Thüren ist schwer zu hüthen.

Lisardo. Dificilmente pudiera
conseguir, señora, el Sol,
que la flor del girasol
su resplandor no siguiera.
Dificilmente quisiera
el Norte, fixa luz clara,
que el Imán no le miràra;
y el Imán dificilmente
intentára, que obediente
el acero le dexára.
Si Sol es vuestro explendor,
girasol la dicha mia:
si Norte vuestra porfia,
piedra Imán es mi dolor:

Aber man vergesse nicht, daß zu Calderon's Zeiten diese Sprache der Galanterie zum guten Ton gehörte, und daß sie in der spanischen Nationalpoesie immer einheimisch war.

Weniger zu entschuldigen sind in Calderon's Intriguenstücken die faden Witzeleien der Bedienten [n]), und die burlesken Situationen, die durch ekelhafte Ereignisse, z. B. durch nächtliche Güsse aus dem Kammerfenster [o]), veranlaßt wer-

si es Imán vuestro rigor,
acero mi ardor severo;
pues cómo quedarme espero,
quando veo, que se ván,
mi Sol, mi Norte, y mi Imán,
siendo flor, piedra y acero?

Casa con dos puertas, mala es de guardar. Jorn. I.

Die Dame antwortet darauf in demselben Style.

n) In demselben Schauspiele witzelt der Bediente mit dem Kammermädchen, das sich, wie ihre Dame, verhüllt hat.

Calabazas. Mui malditísimas caras
debeis de tener las dos.
Silvia. Mucho mejores, que vos.
Calabaz. Y está bien encarecido;
porque yo soy un *Cupido.*
Silvia. Cupido somos yo y tú.
Calabaz. Cómo?
Silvia. Yo el *pido*, y tú el *cu.*
Calabaz. No me está bien el partido.

o) In der ersten Scene des Stücks: Laßt der Zeit nur Zeit! (Dar tiempo al tiempo) ereignet sich schon eine solche Begebenheit.

Voz. Agua va!
Chacon. Mientas, picaña;
que esto no es agua.

D.

werden. Aber nach den Berichten der Reisenden gehören solche Ereignisse noch jetzt zu den sehr gewöhnlichen Begebenheiten in Madrid und Lissabon; und die Witzeleien der Bedienten durften zu Calderon's Zeit in einem spanischen Intriguenstücke so wenig, wie der Possenreisser, fehlen, der gewöhnlich einer von den Bedienten seyn muß.

Man wird für die Beleidigungen, die sich ein gebildeter Geschmack gefallen lassen muß, wenn man Calderon's Intriguenstücke lieset, so reichlich entschädigt, daß die Kritik gar nicht der Wagschale bedarf, um zu entscheiden, ob der Fehler, oder der Schönheiten, mehr sind. In einigen dieser Intriguenstücke zeichnen sich besonders die Erzählungen aus, durch welche fast jede spanische Comödie dieser Art an ihre ursprüngliche Verwandtschaft mit der Novelle erinnert p). Zuweilen wird man mitten im

D. Juan. Qué ha sido?
Chacon. Que ha de ser, pese oi mi alma;
cosas de Madrid precisas,
que antes fueron necesarias.
Vive Christo: : :
D. Juan. No des voces.
Chacon. Cómo no! Puerca, berganta,
si eres hombre, sal aqui.
D. Juan. No el barrio alborotes: calla.
Chacon. Calle un limpio.
Dar tiempo al tiempo, Jorn. I.

p) Zuweilen sind diese Erzählungen in den elegantesten Octaven versificirt, z. B. in dem Stücke: Ich komme mit dem, den ich mitbringe (Con quien vengo, vengo) eine, die sich anfängt:

Yo ví en Milan una mujer tan bella.
No digo bien mujer. Yo ví una Diosa,
en

im Laufe der Intrigue durch schöne, wenn gleich nicht individuelle, Charakterzüge überrascht [q]). Die Feinheit des spanischen Point-d'Honneur, das in

en los cielos de Abril fragante estrella,
en los campos del sol luciente rosa
tan entendida, tan sagaz, que en ella,
como demas estaba, el ser hermosa,
que parece formó naturaleza
entre la discrecion tanta belleza.

Tal fue, que habiendo á mi desvelo dado
mas de alguna ocasion, y habiendo sido
agradecido iman de mi cuidado,
y no ingrata prision de mi sentido:
habiendo pues á mi temor librado
necios favores, que borró el olbido,
con nueva voluntad, con nuevo empeño,
mudable me dexó por otro dueño.

Con quien vengo, vengo, Jorn. II.

q) Z. B. in dem Stücke: Ein Unglück allein ist noch kein Unglück (Bien vengas mal, si vengas solo) zeigt sich die weibliche Verschwiegenheit, als ihr ein Geheimniß abgetrotzt werden soll.

D. Diego. Mujer eres: poco importa,
que descubras un secreto.
No aspires, Doña Ana, à ser
el prodigio de estos tiempos.
D. Ana. Quien fue prodigio de amor,
sabrá, serlo del silencio.
D. Diego. No quiere, la que á su amante
no descubre todo el pecho.
D. Ana. No es noble, quien le descubre,
quando vá una vida en ello.
D. Diego. En fin no lo has de decir?
D. Ana. No.
D. Diego. Pues en nada te creo.
D. Ana. Valgate Dios por retrato,
en qué confusion me has puesto.

Bien vengas mal, si vengas solo. Jorn. I.

in allen diesen Schauspielen die Stelle der Moralität vertritt, zeigt sich bei Calderon zuweilen von der glänzendsten Seite [r]). Zuweilen wird er auch dem spanischen Grundsatze, in solchen Schauspielen nie zu moralisiren, mit allem Anstande ungetreu [s]). Die psy-

r) So entschließt sich in dem Schauspiele: Was ein Zufall mit sich bringt (Los empeños de un acaso) ein Verliebter, seinem Nebenbuhler, um der geliebten Dame willen, in einer Verlegenheit beizustehen.

Qué noble, honrado y valiente,
viendo humilde á su enemigo,
no le ampara y favorece?
No solo pues la licencia
que me pide, le concede
mi valor; mas la palabra,
de ayudarle y de valerle,
hasta que á su dama libre.
El caso, Don Diego, es este.
Mirad, como faltar puedo
á su amparo, quando tiene
privilegios de enemigo,
y de amigo en mí Don Felix?

Los empeños de un acaso, Jorn. III.

s) So lehrt z. B. ein Vater seine Tochter, sich in dem leichtsinnigen Betragen einer andern Dame zu spiegeln:

Ya ves, hija, lo que pasa,
á quien dá necios oidos
á pensamientos perdidos.
Mira fuera de su casa
una mujer, que ha venido
buscandonos por sagrado.
Mira un amante empeñado,
mira un hermano ofendido,
y mirala á ella en efecto
à riesgo, por un error,
de perder vida y honor.

Dar tiempo al tiempo, Jorn. I.

psychologische Nutzanwendung, die oft schon durch den Titel des Stücks angekündigt ist, ergiebt sich dann auch wohl noch ein Mal bestimmter zum Beschlusse [t]). Zu loben ist es auch, daß Calderon in diese Gattung seiner Comödien nur selten ein Sonett einmischt, da er sich andre Freiheiten genug nimmt, um die Rechte der Poesie in der Darstellung der Scenen aus dem gewöhnlichen Leben geltend zu machen [u]).

Von sehr verschiedener Natur und von noch ungleicherem Werthe sind die so genannten heroischen Comödien Calderon's. Einige unterscheiden sich von den Intriguenstücken nur durch den Rang der

t) So schließt das Stück: Auch die Damen haben ihre Noth (Tambien hay duelo en las damas) mit der nicht gemeinen Nutzanwendung:

Con cuyo raro suceso,
sacando la moraleja,
quede al mundo por exemplo,
que hubo una vez en el mundo
mujer, amor y secreto,
porque hubo duelo en las damas.
Perdonad sus muchos yerros.

u) Dahin gehören die concertirenden Doppel-Monologen, die nur eine poetische Natürlichkeit haben, z. B.

D. Diego. Habrá hombre mas infeliz!
D. Pedro. Habrá hombre mas desdichado!
D. Diego. Qué no haya una ingrata hallado!
D. Pedro. Qué no haya hallado á Beatriz!
D. Diego. Sin duda que la siguió,
el que su vida guardaba.
D. Pedro. Sin duda en la calle estaba,
él que á su rexa llamó.

Dar tiempo al tiempo, Jorn. II.

der handelnden Personen. Dahin gehört das bekannte Stück Das laute Geheimniß (El secreto a voces), das man im Italienischen, Französischen und Deutschen nachgeahmt hat. Die Spanier zählen es zu den heroischen Comödien, weil ein italienischer Fürst und eine italienische Fürstin darin auftreten. Andre Schauspiele Calderon's, die nach der spanischen Terminologie in dieselbe Classe gestellt werden, sind romantische Schäferspiele, zum Beispiel das anmuthige Stück Echo und Narciß (Eco y Narciso). Wieder andre sind romantisch-mythologische Festivitätsstükke mit Verwandlungen und Opernpomp, zum Beispiel Kein Zauber geht über die Liebe (El mayor encanto amor). Endlich gehören in diese Classe die historischen Schauspiele Calderon's, unter denen einige füglich Trauerspiele heissen können. Diese historischen Schauspiele sind zum Theil das Schönste und Größte, zum Theil das Unbedeutendste, was Calderon hervorgebracht hat. Alle aber sind Spectakelstücke, in denen bald Armeen vorbeidefiliren, bald Schlachten geliefert, bald prächtige Gastmähler gegeben werden. Die Scene ist jetzt ein Pallast, jetzt eine große Landschaft, jetzt eine Felsenhöhle, jetzt ein Lustgarten. Trompeten, Pauken, Canonenschläge ertönen bei jeder Veranlassung.

In der opernmäßigen Composition der historischen Schauspiele mußte selbst Lope de Vega hinter Calderon zurückbleiben, weil Calderon's Erfindungen auf königliche Kosten berechnet werden durften. Aber nur da, wo Calderon den Stoff zu seinen historischen Schauspielen aus der Landesgeschich-

te schöpfte, gelang ihm die Bearbeitung. Wo er die griechische und römische Geschichte romantisirt, zum Beispiel in seinem Alexander dem Großen (im Spanischen unter dem Comödientitel Dar-lo todo, y no dar nada) und in seinem Coriolan (im Spanischen Las armas de la hermosura) kommt die abenteuerliche Veränderung des Costum kaum in Betracht gegen die wilde Verwirrung der Begebenheiten, durch die eine romaneske Situation nach der andern herbeigeführt, aber nur eine kleinliche Wirkung des Ganzen erreicht wird. Der große Dichter scheint dann zuweilen ganz von seinem guten Geiste verlassen zu seyn, besonders wann er in denselben Scenen, in denen er doch die wahre Geschichte der alten Völker durchaus umschmilzt, seine historische Belesenheit vorträgt. Einen hohen Vorzug vor dieser Art von historischen Schauspielen Calderon's behaupten schon diejenigen, in denen die Handlung ganz erdichtet und willkürlich in die Zeiten der griechischen Geschichte verlegt ist. Dahin gehört zum Beispiel das Stück Eine zärtliche Großmuth ist der andern werth (Finezas contra finezas), eine vortreffliche Dichtung voll Zärtlichkeit und mythologischer Religiosität. Aber auch dieses in seiner Art vielleicht einzige Schauspiel muß dem christlich-religiösen Trauerspiele weichen, zu welchem die Geschichte von Portugal den Helden geliefert hat. In diesem Trauerspiele Don Fernando (im Spanischen El principe constante) glänzt das ganze Genie Calderon's. Die aristotelischen Einheiten des Orts und der Zeit verschwinden hier vor der Einheit einer heroischen Handlung, die Calderon, ohne den spanischen Nationalstyl der heroischen Comödie zu verläugnen, im Geiste des reinsten

sten Pathos darstellt. Man könnte diesem Trauerspiele auch den Titel Der portugiesische Regulus geben. Don Fernando, ein portugiesischer Prinz, landet mit seinem Bruder Don Enrique und einer Armee an der Küste der Barbarei im Maroccanischen. Er siegt im ersten Gefechte, und macht den maroccanischen Helden Muley zu seinem Gefangnen. Muley erzählt ihm seine Geschichte. Der Prinz, von Großmuth gerührt, giebt ihm sogleich die Freiheit wieder. Kaum hat Muley sein Erstaunen und seinen Dank ausgedrückt, als die Maroccaner mit Verstärkung zurückkommen und den Prinzen selbst zum Gefangenen machen. Hier fangen die tragischen Scenen an, die durch melancholische Situationen von andrer Art vorbereitet sind. Der König von Fez und Marocco erbietet sich sogleich, seinen vornehmen Gefangenen auszuliefern, aber nur gegen Zurückgabe der Festung Ceuta, die Portugal an der maroccanischen Küste besitzt. Der Prinz erklärt sogleich, daß er lieber in der schmählichsten Gefangenschaft sterben, als einwilligen werde, daß, um ihn zu befreien, eine christliche Stadt den Ungläubigen Preis gegeben werde. Der König von Fez rechnet indessen so fest auf die glückliche Wiedererwerbung der Festung Ceuta, daß er den Prinzen mit der größten Auszeichnung behandelt, bis die Botschaft aus Portugal zurückkommt. Die Botschaft lautet, wie es der König von Fez erwartete. Aber der Prinz will lieber Alles dulden, als um diesen Preis ausgeliefert seyn. Nun fangen die Mißhandlungen an, die er mit religiösem Heroismus ohne Murren erträgt, bis sein Körper ihnen erliegt. Diese Scenen des Leidens und der Seelengröße des Prinzen; der Kampf zwischen der

mahomedanischen Religiosität und der Dankbarkeit Muley's, der Alles vergebens versucht, den Prinzen zu befreien; die romantische Schwärmerei eben dieses Muley, der die Tochter des Königs liebt, die einem maurischen Prinzen zu Theil werden soll; und die noch zartere Schwärmerei dieser Prinzessin, bilden ein so herrliches, vom Geiste der wahren Poesie durchdrungenes Ganzes, daß man in einer so kurzen Anzeige des Stücks, wie diese ist, die mancherlei Fehler, die sich nicht wegläugnen lassen, nicht einmal nennen muß. Die Handlung scheint mit dem Tode des Prinzen zu endigen. Aber eine neue Armee rückt aus Portugal an, und der Geist des Prinzen, mit einer Fackel in der Hand, stellt sich an ihre Spitze und führt sie zum Siege. Der Eindruck, den diese Geistererscheinung macht, vollendet das romantische Pathos der vorigen Scenen x).

Be-

x) Außer dem Zusammenhange läßt sich freilich dieser Effect nicht empfinden. Aber die Worte, mit denen der Prinz als Geist sich an die Spitze der Armee stellt, mögen doch hier stehen.

Alf. Pues a embestir Enrique, que no ay duda
que el cielo nos ayuda. *F.* Si os ayuda

Sale Don Fernando.

porque obligando al cielo,
que vió tu Fe, tu Religion, tu zelo,
oy tu causa defiende,
librarme a mi de esclavitud pretende,
porque por raro exemplo
por tantos Templos, Dios me ofrece un Templo,
antorcha desafida del Oriente,
tu exercito arrogante
alumbrando he de ir siempre delante;
para que oy en trofeos,
iguales, gran Alfonso, en tus deseos,

lle-

Besondere Aufmerksamkeit verdienen noch die lieblichen Schwärmereien, mit denen das Schauspiel anfängt. Da mahlt Calderon seine Lieblingsbilder, in der Vergleichung der Wellen mit Blumen, aus [z]. Bei einer ähnlichen Veranlassung wird nachher die Vergleichung der Sterne mit Blumen und der Blumen

llegues a Fez, no a coronarte agora
sino a librar mi Ocaso en el Aurora.
Jornada III.

z) Dieselbe Vergleichung des Himmels mit der Erde, und des Wassers mit der Erde durch den Begriff einer Blume findet man aber auch bei andern spanischen Dichtern dieses Zeitalters mit besonderer Vorliebe ausgeführt. — Hier unterhält sich die maurische Prinzessin Phönix (Fenix war damals in Spanien ein Frauenzimmer-Nahme) mit ihren Sclavinnen im Garten am Ufer des Meers.

Zar. Pues puedente divertir
tu tristeza estos jardines,
qual la primavera hermosa
labra en estatuas de rosa
sobre templos de jazmines,
hazle al már, un barco sea
dorado carro del Sol.
Ros. Y quando tanto arrebol
errar por sus ondas vea,
con grande melancolia
el jardin al màr dirà:
ya el Sol en su centro està,
muy breve ha sido este dia.
Fen. Pues no me puedo alegrar,
formando sombras y lexos
la emulacion que en reflexos
tienen la tierra, y el màr,
quando con grandezas sumas
compiten entre esplendores
las espumas a las flores,
las flores a las espumas.

men mit Sternen in zwei concertirenden Sonetten ausgeführt [a]). Der Heroismus des Don Fernando kündigt sich schon bestimmt in der ersten Rede an

a) Diese beiden Sonette sind mit allen ihren Fehlern so schön, und so ganz in Calderon's Manier ausgeführt, daß sie hier in der Beispielsammlung am rechten Orte stehen. — Der Prinz Fernando muß der Prinzessin Phönix Blumen bringen. Nachdem beide darüber schon allerlei Liebliches gesprochen, sagt Fernando:

Estas que fueron pompa, y alegria,
 despertando al Albor de la mañana,
 a la tarde serân lastima vana,
 durmiendo en braços de la noche fria.
Este matiz, que al cielo desafia,
 Iris listado de oro, nieve y grana,
 serà escarmiento de la vida humana,
 tanto se emprende en termino de un dia.
A florecer las rosas madrugaron,
 y para envejecerse florecieron,
 cuna, y sepulcro en un boton hallaron.
Tales los hombres sus fortunas vieron,
 en un dia nacieron, y espiraron,
 que passados los siglos horas fueron.

Darauf antwortet die schöne Phönix, freilich ein wenig überpoetisch in der Rolle einer maurischen Prinzessin:

Fen. Essos rasgos de luz, essas centellas,
 que cobran con amagos superiores
 alimentos del Sol en resplandores,
 aquello viven que se duelen dellas.
Flores nocturnas son, aunque tan bellas,
 efimeras padecen sus ardores;
 pues si un dia es el siglo de las flores,
 una noche es la edad de las estrellas.
De essa pues Primavera fugitiva,
 ya nuestro mal, ya nuestro bien se infiere,
 registro es nuestro, ò muera el Sol, ò viva.
Que duracion avrá que el hombre espere,
 ò que mudança avrá que no reciba
 de Astro, que cada noche nace, y muere?

an seine Kriegsgefährten an; und der Adel seiner Gesinnung wird noch sichtbarer, als er dem gefangenen Muley die Freiheit schenkt [b]). Aber noch mehr Scenen hier auszuheben, erlaubt die Beschränkung dieses Buchs nicht.

Nur mit wenigen Worten mögen denn auch die Frohnleichnamsstücke angezeigt werden, in denen Calderon denselben Weg, wie Perez de Montalvan [c]), betrat, aber dem Montalvan weit voreilte. Einige dieser Autos von Calderon, zum Beispiel das Stück Die Wunder des Kreuzes oder mit dem wörtlichen Titel Die andächtige Verehrung des Kreuzes (La devocion de la cruz), sind das Sinnreichste und Größte, was je in diesem Styl auf dem spanischen Theater gesehen worden. Aber die Vernunft und das moralische Gefühl werden durch den phantastischen Glauben in

b) *Fer.* Valiente Moro, y galan,
si adoras como refieres,
si idolatras como dizes,
si amas como encareces,
si zelas como suspiras,
si como rezelas temes,
y si como sientes amas,
dichosamente padeces,
no quiero por tu rescate
más precio, de que le acetes.
Buelvete, y dile a tu dama,
que por su esclavo te ofrece
un Portugues Cavallero,
y si obligada pretendo
pagarme el precio por ti;
yo de doy lo que me deves,
cobra la deuda en amor,
y logra tus interesses.

c) Vergl. oben S. 449 f.

in diesen Schauspielen so mißhandelt, daß man den Nationen Glück wünschen muß, denen ihr besseres Schicksal eine solche Geistesergötzung versagte.

Beschluß der Geschichte des spanischen Theaters in diesem Zeitraume.

Nie ist wohl ein dramatischer Dichter auf einer so langen Laufbahn von einer solchen Anzahl von Nebenbuhlern, Freunden und Nachahmern begleitet worden, als Calderon. Genau das halbe Jahrhundert, während dessen er unermüdet für das spanische Theater arbeitete, brachte den größten Theil der spanischen Schauspiele hervor, deren Menge bekannter, als ihr Verdienst, ist. Der Drang, solche Schauspiele zu schreiben, wurde, seitdem Lope de Vega's und Calderon's Nahmen im Munde des Publicums waren, so epidemisch in Spanien, wie kurz vorher die Sonettenpoesie gewesen war. Die Auszeichnung, mit welcher der König Philipp IV. die dramatische Poesie beehrte, mag zu diesem neuen Wetteifer dichterischer Köpfe nicht wenig beigetragen haben. Aber diese dichterischen Köpfe wollten auch in der Ergiebigkeit der Phantasie würdige Concurrenten Lope de Vega's und Calderon's seyn. Das Beispiel, das Perez de Montalvan gegeben, der in einem kurzen Leben über ein halbes Hundert Comödien in der Manier des Lope verfaßt hatte, sollte nicht einzig bleiben. Den Eindruck, den eine berühmte Comödie (Comedia famosa) nach der andern auf ein Publicum machte, das nun seinen

nen süßesten Geistesgenuß im Schauspielhause suchte und fand, empfingen Diejenigen mit, die sich geneigt fühlten, auch so etwas hervorzubringen. So wurde fast jedes neue Stück, das Beifall fand, der Keim eines neueren. Niemand dachte daran, die Gattung zu reformiren, oder sich durch Originalität besonders hervorzuthun. Eben so wenig herrschte in diesem Wettlauf der Geist einer absichtlichen Nachahmung der berühmtesten Schauspieldichter. Wer das Theater mit einem neuen Schauspiele bereichern wollte, folgte dem Strome der Eindrücke, die er empfangen hatte. Dann ließ er seine Phantasie und seinen Witz das Ihrige thun; und was sich dann von Originalzügen in seinen Werken fand, verlor sich bald mehr, bald weniger, im Charakter der ganzen Gattung. Deßwegen bilden diese sämmtlichen Schauspieldichter, deren Werke alle in einander greifen, eine in der Litteratur überhaupt einzige Schule. Ihre Arbeiten von einander auszukennen, wenn nicht die Nahmen der Kritik zu Hülfe kämen, möchte wohl in den meisten Fällen dem größten Kenner dieses Faches der spanischen Litteratur nicht möglich seyn. Oft schossen auch Mehrere ihre Kräfte zu einer dramatischen Erfindung zusammen. So entstanden die Stücke, die mit den Worten bezeichnet sind: Von zwei Genies, oder von drei Genies (de dos, o de tres ingenios). Nur Wenigen gelang es, in diesem Gedränge der Bestrebungen und der Talente Platz für eine besondre Celebrität neben Lope de Vega und Calderon zu gewinnen. Diese Wenigen, deren aber immer noch eine beträchtliche Reihe im Verhältniß zu den dramatischen Dichtern anderer Nationen, mit Ausnahme der französischen Lustspieldichter,

ter, übrig bleibt, wetteiferten in der geistreichen und feinen Ausbildung ihrer Werke mit Calderon, den sie zugleich durch mehr Regelmäßigkeit zu übertreffen suchten.

Wie hoch sich die Anzahl aller spanischen Schauspiele belaufe, haben mehrere Litteratoren ängstlich nachgeforscht; als ob es sich der Mühe lohnte, es genau zu wissen. Von den drei tausend acht hundert und zwei und funfzig Theaterstükken, die La Huerta verzeichnet hat d), gehören die meisten in das Zeitalter Calderon's. Unter diesen sind zwar die Stücke von Calderon selbst mitgezählt. Auch finden sich da die Titel einer beträchtlichen Anzahl kleiner Zwischenspiele, die ihren Verfassern zum Theil kaum ein Paar Stunden gekostet haben mögen. Aber in dieses Verzeichniß konnten und sollten nur die gedruckten und dem Sammler litterarisch bekannt gewordenen Schauspiele aufgenommen werden. Daß die Zahl der übrigen, die nicht zum Druck befördert wurden, die größere gewesen, dürfen wir nach aller historischen Analogie voraussetzen, da selbst von den dramatischen Werken des vergötterten Lope de Vega, deren über zwei tausend gewesen seyn sollen, nicht viel über drei hundert gedruckt sind e).

Es wäre allerdings der Mühe werth, die vorzüglichsten dieser dramatischen Werke zu analysiren, und sie besonders mit den Arbeiten Calderon's zu ver-

d) In dem Anhange zu seinem Theatro Hespañol, unter dem Titel: Catalogo alphabetico de las Comedias, tragedias &c. Madrid, 1785.

e) S. oben, S. 363.

vergleichen. Dazu aber ist der Ort nicht in einer allgemeinen Geschichte der spanischen Poesie und Beredsamkeit. Nur einige unter den Zeitgenossen Calderon's haben so rühmlich mit ihm gewetteifert, daß ihrer Verdienste auch hier ausdrücklich, wenn denn auch nicht ausführlich, gedacht werden muß.

Einen Ehrenplatz neben Calderon erwarb sich Antonio de Solis, einer der vortrefflichsten Köpfe seiner Zeit. Er war zehn Jahr jünger, als Calderon; und er überlebte ihn um einige Jahre. Aber er schränkte seine litterarische Thätigkeit nicht auf poetische Studien ein. Moral, Politik und Geschichte beschäftigten ihn besonders seit seinem männlichen Alter. Indessen fuhr er auch fort, Schauspiele aller Art zu liefern, die immer mit auszeichnendem Beifalle aufgenommen wurden. Zu einigen großen Schauspielen Calderon's schrieb er die Vorspiele (Loas). Ueberhaupt scheint er mit diesem größeren Dichter in freundschaftlichem Vernehmen gestanden zu haben. Der Ruf seiner politischen und historischen Kenntnisse verschaffte ihm eine Stelle in der Staatscanzlei Philipp's IV., und nach dessen Tode (im J. 1665) das einträgliche Amt eines Chronisten von Indien, das heißt eines Geschichtschreibers der Thaten der Spanier in beiden Indien. In dieser Function schrieb er seine berühmte Geschichte der Eroberung von Mexico, von der zum Beschlusse dieses Buchs weiter die Rede seyn soll. Endlich trat er in den geistlichen Stand und beschäftigte sich fast nur mit Andachtsübungen. Er starb im J. 1686. Seine Schauspiele haben nicht den Schwung der Phantasie, wie die von Calderon. Aber sie sind im spa-

nischen

nischen Nationalstyl geistreich erfunden, und mit eleganter Lebhaftigkeit ausgeführt. Nur mit den Bedientenspäßen nahm er es nicht genauer, als alle übrigen spanischen Schauspieldichter. Da ihn die Phantasie weniger, als den Calderon, fortriß, so kam von selbst mehr Regelmäßigkeit in seine dramatischen Compositionen. Unter seinen so genannten heroischen Comödien schätzt man mit Recht besonders Das Schloß des Schweigens (El alcazar del Secreto). In die eigentlichen Intriguenstücke suchte er mehr Mannigfaltigkeit der Personen zu bringen. So spielen Zigeuner und Zigeunerinnen in seinem Zaubermädchen von Madrid (La gitanilla de Madrid), zum Theil nach der bekannten Novelle von Cervantes, Hauptrollen [f]).

Talent zur komischen Darstellung hatte in einem höheren Grade, als Calderon, Agustin Moreto, ein fleißiger Dichter, der auch von dem Könige Philipp IV. begünstigt wurde, nachher aber in den geistlichen Stand trat, und für das Theater zu schreiben aufhörte. Einige seiner Stücke sind durch und durch komisch, und zugleich Charakterstücke, wenn gleich in der Form des spanischen Intriguenspiels. In seinem Lustspiele: Eine fremde Maus beißt uns noch heraus, oder, wörtlich übersetzt, Ein Fremder wird kommen, und wir werden zum Hause hinaus müssen

f) Man findet mehrere gute Stücke von Antonio de Solis, unter andern auch das Alcazar del Secreto und die Gitanilla de Madrid, in La Huerta's Theatro Hespañol. Nachricht von den Ausgaben der sämmtlichen Schauspiele und andrer Werke dieses geistreichen Schriftstellers giebt Dieze zu Velazquez, S. 348.

sen (De fuera vendra, quien de casa nos echara) [g]) sind unter andern die Charaktere einer alten Cokette, eines soldatischen Bonvivants, und eines feigen, pedantischen und dabei verliebten Doctors der Rechte, freilich im Caricaturstyl, aber treffend und mit einer komischen Kraft gezeichnet, die nicht leicht zu erreichen ist. Ueberhaupt nähert sich Moreto weit mehr, als Calderon, dem Terenz, dessen Lustspiele in der Folge, da das französische Theater in Aufnahme kam, als Muster nachgeahmt wurden. Aber sein Gracioso, der zugleich den Erzpinsel in der Rolle eines Bedienten vorstellt, macht zu oft Späße von der faden Art.

Zu dem komischen Style regelmäßiger Charakterstücke neigte sich auch Juan de Hoz, von dem man übrigens nichts weiter weiß, als, daß er Verfasser des vortrefflichen Lustspiels Der bestrafte Geiz (El castigo de la miseria) ist, das viel Aehnliches mit einer Novelle des Cervantes hat [h]).

Einer der fruchtbarsten Schauspieldichter unter den Zeitgenossen Calderon's war Tirso de Molina oder, wie er mit seinem wahren Nahmen geheissen haben soll, Gabriel Tellez. Man schreibt ihm über siebenzig noch vorhandene Theaterstücke zu. Er wetteiferte mit Lope de Vega und Calderon um das Verdienst der sinnreichen und kühnen

g) Es steht, mit mehreren andern Stücken von Moreto, in La Huerta's Theatro Hespañol.

h) Es gehört in die Classe der Comedias *de figuron*. (Vergl. oben S. 369.) La Huerta hat sein Theatro Hespañol mit diesem Lustspiele eröffnet.

nen Erfindungen, unter andern besonders in seinen historischen und geistlichen Schauspielen [i]).

Die Intriguenstücke des Francisco de Rojas oder Roxas, Ritters des Ordens von Santiago, wurden um die Mitte des siebzehnten Jahrhunderts denen von Calderon gleich geschätzt, weil sie durch die Kunst der sinnreichen Verwickelungen den spanischen Nationalgeschmack vorzüglich befriedigten. Das Stück von Rojas: Wo Dummbärte spielen, da spielt sich's gut mit (Entre bobos anda el juego) wird noch jetzt von den Spaniern zu den schönsten ihres Nationaltheaters gezählt [k]). Mit den heroischen Comödien wollte es ihm nicht so glücken. Seine Heirath aus Rache (Casarse para vengarse), eine Art von Trauerspiel, ist besonders mit Phrasenschmuck überladen.

Agustin de Salazar y Torres, der in Mexico erzogen war, und nach seiner Zurückkunft in Spanien am Hofe Philipp's IV. lebte, war freilich ein enthusiastischer Verehrer des Gongora, und in einem Theile seiner mancherlei Gedichte ein arger Gongorist, aber einer der vorzüglichen Köpfe aus dieser Affectationsschule, und in seinen dramatischen

i) Blankenburg zweifelt in seinen litterarischen Zusätzen zu Sulzer's Wörterbuche, ob es eine besondre Sammlung der Comödien dieses Maestro Tirso de Molina gebe. Ich kenne wenigstens einen 5ten Band seiner Comedias (Madrid, 1636, in 4to), der eilf, größten Theils historische und geistliche Stücke enthält.

k) Aber auch nur dieses einzige Stück von ihm steht in La Huerta's Theater. In den älteren Sammlungen sind Schauspiele von Rojas nicht selten.

tischen Werken ein geistreicher Erfinder, der sich auch ohne Affectation über die gemeine Darstellung zu erheben verstand [l]). Seine heroische Comödie: Wie man sich einen Feind wählt (Elegir al enemigo) ist voll wahrer Poesie.

Auch Antonio Mira de Mescua oder Amescua, der als Geistlicher am Hofe Philipp's IV. lebte, muß in der Reihe der spanischen Schauspieldichter dieses Zeitalters nicht übersehen werden. Ein Theil des Publicums und der Gelehrten glaubten in ihm einen zweiten Lope de Vega zu erblikken [m]). Und in der roheren Manier des Lope gefiel er sich auch mehr, als in der feineren Calderon's. Wenn er denn aber auch ziemlich weit hinter seinem Muster zurückblieb, so zeichnete er sich doch in seinen historischen und geistlichen Schauspielen durch Reichthum in wilden und nicht uninteressanten Erfindungen der Art aus, wie sie das spanische Publicum verlangte. In seinem Ritter ohne Nahmen (El caballero sin nombre) kommt freilich auch ein wilder Bär auf das Theater.

Aber dem Geschichtschreiber, der diesen Theil der spanischen Litteratur speciell bearbeiten will, muß es

l) Man findet mehrere seiner Schauspiele in mehreren Sammlungen. Mit seinen übrigen Gedichten stehen sie in der *Cithara de Apolo* de D. Aguſt. de Salazar y Torres, Madr. 1692, in zwei Bänden, herausgegeben von einem seiner Freunde, der seines Orts, wie schon der Titel der Sammlung vermuthen läßt, auch ein ganzer Gongorist war.

m) Niclas Antonio, freilich einer der incompetentesten Richter in Sachen des Geschmacks, erhebt ihn über die Sterne. Sonst wird er nur selten noch genannt.

es überlassen bleiben, von den Werken des Antonio de Mendoza, Luis Velez de Guevara, Alvaro Cubillo, Luis Coello, Felipe Godinez, Juan Matos Fragoso und andrer zu ihrer Zeit oft mit Calderon zugleich genannten Schauspieldichter, die nöthige Nachricht zu geben. Von ihm dürfen dann auch die älteren Arbeiten dieser Art, die noch in die letzte Periode der Thätigkeit des Lope de Vega fallen, zum Beispiel die Comödien von Juan Ruiz de Alarcon, Guillen de Castro und Andern, nicht übergangen werden [n]). Ihm liegt ferner ob, bibliographische Nachrichten von den verschiedenen und verschiedenartigen Sammlungen spanischer Schauspiele von mehreren Verfassern zu geben. Hier mag es genug seyn, anzuzeigen, daß fast alle diese Sammlungen, die größten Theils im siebzehnten Jahrhundert veranstaltet wurden, Buchhändlerspeculationen sind. Die meisten tragen Spuren der Nachlässigkeit und Uebereilung in Menge. Nur in wenigen zeigt sich eine Art von kritischer Auswahl. Aber der Geschichtschreiber des spanischen Nationalgeschmacks kann diese Sammlungen benutzen, um zu entdecken, welche Schauspiele zu einer gewissen Zeit die beliebtesten in Spanien waren. Denn die Buchhändler richteten ihre Sammlungen nach der Laune des Publicums ein. Deßwegen hieß bei ihnen jede Comödie, die sie drucken ließen, die berühmte (Comedia famosa), so, daß dieses Epithet schon um die

n) Aus einer historischen Comödie von Guillen de Castro, den Mocedades del Cid, hat bekanntlich Corneille die ersten Ideen zu seinem Cid geschöpft.

die Mitte des siebzehnten Jahrhunderts fast gar nichts mehr galt.

Beschluß der Geschichte der spanischen Beredsamkeit und Kritik in diesem Zeitraum.

Was sich während dieser Zeit, als die dramatische Poesie in der spanischen Litteratur herrschte, auf dem Gebiete der schönen Prose in Spanien ereignete, kann füglich mit wenigen Worten erzählt werden. Denn die Schriftsteller, die noch im Geiste der wahren Beredsamkeit schrieben, gaben der rhetorischen Cultur der Spanier keine neue Richtung. Sie behaupteten nur mit rühmlicher Beharrlichkeit das angefangene Werk ihrer Vorgänger gegen eine andere Partei, die in der sinnreichen Geschmacklosigkeit einen neuen Ton methodisch anstimmte.

Die romantische Prose kam mit der wahren Beredsamkeit nicht mehr in Conflict. Sie ging ihren Gang für sich fort. Mit Romanen und Novellen wurde die spanische Lesewelt nach der eingeführten Weise, und fast nur von obscuren Verfassern, versorgt. Auch einige spanische Damen thaten noch das Ihrige in dieser Art von Autorschaft.

Die historische Kunst wurde von den Landeshistoriographen oder Chronisten, deren Arbeit, seit der Ausbreitung der spanischen Besitzungen in Indien und Amerika, unter immer mehr Hände vertheilt werden mußte, in der nöthigen Absonderung von der romantischen Erzählung erhalten. Aber

keiner dieser Historiographen glänzt als ein neues Muster in seiner Kunst, außer dem einzigen Antonio de Solis. Schon oben ist erzählt, was dieser vortreffliche Kopf als Schauspieldichter geleistet hat. Sein historisches Werk, das er als Chronist von Indien schrieb, ist das letzte classische Werk dieser Art in der spanischen Litteratur. Es enthält die Geschichte der Eroberung von Mexico, die ganz geeignet zu seyn scheint, einen dichterischen Autor zum romantischen Erzählungsstyl zu verführen, in einer echt historischen Form o). Wer nicht weiß, daß der Verfasser ein berühmter Dichter ist, wird es nach dem ganzen Ton dieses Werks nie vermuthen. Mit mehr Solidität des Geschmacks kann kein geistreicher Kopf seine poetischen Ansichten von den prosaischen trennen. Aber Antonio de Solis war auch schon ein Mann von reifem Alter, als er sich die Grundsätze vorlegte, nach denen er das Amt eines Geschichtschreibers verwalten wollte. Aller Schmuck der Beredsamkeit, sagt er in der Vorrede, sey in der Geschichte als zufällig zu betrachten. Die wahre Eleganz der Erzählung bestehe in der Genauigkeit der Nachrichten. An der Wahrheit müsse dem Historiker Alles gelegen seyn; und was der Wahrheit gemäß gesagt sey, das sey in der Geschichte gut gesagt p). Nach diesen Grundsätzen des Antonio de

o) Eine neue und schöne Ausgabe dieser Historia de la conquista de Mexico, por D. Antonio de Solis ist zu Madrid 1776 in zwei Quartbänden erschienen.

p) Hier sind die Grundsätze des Antonio de Solis über die Historiographie mit seinen eigenen Worten:

Los Adornos de la Eloquencia son accidentes en la Historia, cuya substancia es *la Verdad*, que *dicha como*

de Solis würde denn der unerträglichste Styl in einem wahrhaften Geschichtsbuche nicht unerträglich seyn. Aber Antonio de Solis übertrieb, wie es scheint, aus Furcht vor seiner eigenen Poesie, nur theoretisch die Selbstverläugnung zur Ehre der historischen Wahrhaftigkeit; und eben diese Uebertreibung kam ihm in der Ausführung seines Werks sehr zu Statten. Sein Darstellungstalent und sein geübter Geschmack erhoben sich von selbst über alle Trivialität und Geistlosigkeit des gemeinen Chronikenstyls. Ueber die wesentlicheren Forderungen der historischen Kunst scheint er kaum einmal nachgedacht zu haben. Und auch dabei verlor er nichts in der Ausübung dieser Kunst. Die Begebenheiten nach einem Gesichtspunkte der Einheit zu ordnen, war er schon als dramatischer Dichter geübt. Eines Tiefblicks der Politik bedurfte es nicht zur Darstellung des wahren Zusammenhangs der Thatsachen in der heroischen Expedition einer kleinen Schaar spanischer Abenteurer, die unter der Anführung des kühnen Hernando Cortès das mexicanische Reich stürzten. Es kam nur darauf an, eine

mo fue, se dize bien: siendo la puntualidad de la noticia la mejor elegancia de la Narracion. Con este conocimiento he puesto en la certidumbre de lo que refiero, mi principal cuydado. Examen, que algunas vezes me bolviò à la tarea de los Libros, y Papeles: porque hallando en los Sucessos, ò en sus circunstancias, discordantes, con notable oposicion, à nuestros mismos Escritores, me ha sido necessario buscar la Verdad con poca luz, ò congeturarla de lo mas verisimil; pero digo entonces mi reparo: y si llego à formar opinion, conozco la flaqueza de mi dictamen, y dexo, lo que afirmo, al arbitrio de la razon.

Prologo.

ne Geschichte, wie diese, natürlich zu erzählen; und das pragmatische Interesse ergab sich von selbst.

Mit der eleganten Simplicität des historischen Styls des Antonio de Solis bildet der Gongorismus, der damals aus der Poesie der Schule des Gongora auch in die spanische Prose eindrang, einen rhetorischen Contrast, der das letzte merkwürdige Phänomen in der Geschichte der spanischen Beredsamkeit ist. Längst schon hatten die pedantischen Commentatoren der Unverständlichkeit des Gongora eine phantastisch witzelnde Prose geschrieben. Aber noch war kein vorzüglicher Kopf von dem prosaischen Gongorismus angesteckt, bis Lorenzo oder Balthasar Gracian ein Modeschriftsteller wurde. Die Litteratoren melden keine Particularien aus der Lebensgeschichte dieses merkwürdigen Schriftstellers. Im J. 1652 soll er gestorben seyn. Er selbst soll seine litterarische Existenz hinter der seines Bruders versteckt haben; denn für den wahren Verfasser der Werke, die den Nahmen Lorenzo Gracian auf dem Titel tragen, wird Balthasar Gracian, ein Jesuit, Bruder des Lorenzo, gehalten. Von dem Lorenzo weiß man dann weiter gar nichts, als daß er seinen Nahmen zu den Einfällen und Arbeiten seines Bruders hergegeben. Wie dem auch sey; die Schriften, die diesen Nahmen berühmt gemacht haben, sind zum Theil jesuitisch genug [q]). Sie gehören in die Fächer der eleganten Welt-Moral, der Moral-Theologie, und der Poetik und Rhetorik. Die weit-

q) Man findet sie bei einander unter dem Titel: Obras de Lorenzo Gracian &c. Amberes, 1725, in 2 Quartbänden.

weitläuftigste dieser Arbeiten hat den preciösen Titel Kritikon (El Criticon). Es ist ein allegorisch-didaktisches Gemählde des ganzen menschlichen Lebens, eingetheilt in Krisen (Crisis), das soll heissen Sectionen nach bestimmten Gesichtspunkten, mit dem steifen Ueberkleide eines feierlichen Romans. Man darf nur eine beliebige Seite in diesem Buche aufschlagen, um sogleich einen feinen Kopf zu erkennen, der sich auf mehr als eine Art über das Gemeine, aber auch, um durchaus ungemein zu denken und schreiben, über das Natürliche und Vernünftige sinnreich zu erheben sucht. Ein Aufwand der geschraubtesten Witzelei in einer prunkenden Sprache sticht überall hervor r); und diese Witzelei ist nur um so widerlicher in der Verbindung mit der wirklich großen Ansicht der wesentlichen Verhältnisse des Menschen zu der Natur und ihrem Urheber. Gracian würde ein vortrefflicher Schriftsteller geworden seyn, wenn er kein außer-

r) Man lese zur Probe dieses Fragment einer Conversation zwischen einem Mißvergnügten und dem Glücke:

Tampoco será el llamarte hijo de tu madre. Menos, antes me glorio yo de esso, que ni yo sin ella, ni ella sin mi: ni Venus sin Cupido, ni Cupido sin Venus. Ya se lo que es, dixo la Fortuna. Que? Que sientes mucho el hazerte heredero de tu abuelo el mar, en la inconstancia, y engaños? No por cierto, que essas son niñerias; pues si estas son burlas, que seràn las veras? Lo que à mi me irrita, es, que me levanten testimonios. Aguarda, que ya te entiendo, sin duda es aquello que dizen, que trocaste el arco con la muerte, y que desde entonces no te llaman ya amor de amar, sino de morir, amor à muerte: de modo, que amor, y muerte todo es uno.

Crisi IV.

ßerordentlicher hätte werden wollen. Noch gezierter, als das lange Kritikon, sind seine kleineren Schriften, in denen er seine Theorie der intellectuellen Fähigkeiten und der Weltklugheit vorträgt [s]); und doch findet man in ihnen treffende Bemerkungen zuweilen auf das verständigste ausgedrückt [t]). Am fleißigsten las man sein Manual-Orakel (Oraculo manual), eine Sammlung gemeinnütziger Lebensregeln, in denen Gutes und Schlechtes, gesunder Verstand und raffinirte Klügelei, durch einan-

s) Er reducirt alle geistigen Talente und Fähigkeiten auf den Unterschied zwischen Genio und Ingenio. Uebersetzen kann man seine Distinctionen daher so wenig wie das französische Wort Esprit. Er sagt davon unter andern:

Estos dos son *los dos Exes del lucimiento discreto*, la naturaleza los alterna, y el arte los realça. Es el hombre aquel celebre Microcosmos, y el Alma su firmamento. Hermanados el Genio, y el Ingenio, en verificacion de Athlante, y de Alcides; asseguran el brillar, por lo dichoso, y lo lucido, à todo el resto de prendas.

El uno sin el otro, fue en muchos felicidad à medias, acusando la embidia, ò el descuido de la suerte.

El discreto, Opp. T. I. p. 389.

t) Z. B. in derselben Abhandlung:

Ay hombres tan desiguales en las materias, tan diferentes de si mismos en las ocasiones, que desmienten su propio credito, y deslumbran nuestro concepto; en unos puntos discurren, que buelan, en otros, ni perciben, ni se mueven. Oy todo les sale bien, mañana todo mal, que aun el entendimiento, y la ventura lienen desiguales. Donde no ay disculpa, es en la voluntad, que es crimen del alvedrio, y su variar no està lexos del desvariar. Lo que oy ponen sobre su cabeça, mañana lo llevan entre pies, por no tener pies, ni cabeça.

ander liegen. Da wird denn auch das praktische Princip des Jesuitismus, sich Allen anzupassen (hacerse a todos), nicht vergessen, und die besondre Maxime Gracian's, die, um vortrefflich zu seyn, einer ganz andern Auslegung bedürfte, eingeschaltet: Sey in nichts gemein (en nada vulgar).

Die ungemeine Prose Gracian's war auf Grundsätze gebauet. Sein Buch über die Kunst, geistreich zu denken und zu schreiben (Agudeza y arte de ingenio ist der spanische Titel), ist kein unbedeutender Beitrag zur Kritik in der spanischen Litteratur. Bis zum Unglaublichen steigert er die witzelnden Distinctionen und Antithesen, um zu einen Styl, der dem seinigen gleiche, seine Nation methodisch hinaufzubilden. Die erläuternden Beispiele sind aus italienischen und spanischen Dichtern, besonders aus Marino, Gongora und Quevedo, entlehnt. Von geistreichen Gedanken (conceptos) ist ununterbrochen die Rede. Von Natur, sagt er, komme ein guter Kopf auch wohl auf solche Gedanken; aber die Kunst setzte ihn in den Stand, sie nach Belieben hervorzubringen. Da nun "wer solche Gedanken empfinde, ein Adler sey, so gehöre, wer sie hervorbringe, zu den Engeln; denn das sey ein Geschäft der Cherubim und eine Erhebung der Menschen, uns zur überschwenglichen Hierarchie zu steigern" u). Dann beschreibt er die Gedanken (conceptos), die er für undefinirbar erklärt, als "dasjenige für den Verstand, was für das Auge die Schönheit und für das Ge-

u) Si el percibir la agudeza acredita de Aguila, el produzirla empeñara en Angel; empleo de Cherubines y elevacion de hombres, que nos remonta à extravagante Gerarquia.

Gehör die Consonanz ist" u). Darauf folgt eine ausführliche Nachweisung und Erläuterung der mancherlei Combinationen, durch die dergleichen Gedanken verschiedener Gattung, zum Beispiel sprichwörtliche, affectvolle, heroische Gedanken, erzeugt werden können. Die poetischen Figuren werden nach einander durchgenommen. Der Styl der wahren Beredsamkeit wird auf dieselben Grundsätze zurückgeführt. Und so werden der gesunde Verstand und der wahre Geschmack in dem ganzen Buche auf das raffinirteste mißhandelt.

Diese Poetik und Rhetorik Gracian's war in der spanischen Litteratur des siebzehnten Jahrhunderts die einzige, die auf den Geschmack der Schriftsteller und des Publicums wirkte.

Auch in den gedruckten Briefen berühmter Spanier aus dieser Periode entdeckt man bald eine pretiöse Förmlichkeit, und eine methodische Eleganz, durch die der Gongorismus wenigstens durchschimmert. Die Briefe des Quevedo machen keine Ausnahme. Selbst denen des Antonio de Solis fehlt die Leichtigkeit des wahren Briefstyls z).

u) Es este ser uno de aquellos, que son mas conocidos à bulto, y menos à precision: dexase percibir, no definir, y en tan remoto assunto estimese qualquiera descripcion, lo que es para los ojos la hermosura, y para los oidos la consonancia, esso es para el entendimiento el concepto.

Agudeza y arte de ingenio, Discurso II.

z) Man findet diese Briefe in der schon oben angezeigten Sammlung von Mayans y Siscar.

Geschichte
der
spanischen Poesie und Beredsamkeit.

Drittes Buch.

Von der zweiten Hälfte des siebzehnten bis gegen das Ende des achtzehnten Jahrhunderts.

Digitized by Google

Geschichte
der
spanischen Poesie und Beredsamkeit.

Drittes Buch.

Von der zweiten Hälfte des siebzehnten bis gegen das Ende des achtzehnten Jahrhunderts.

Nur ein summarischer Nachtrag zu den beiden vorhergehenden Büchern der Geschichte der spanischen Poesie und Beredsamkeit soll dieses dritte Buch seyn. Wenn es auch ein erfreulicheres Geschäft wäre, ausführlich zu erzählen, wie eine geistreiche Nation ohne ihre Schuld von der glänzendsten Höhe der litterarischen Selbstständigkeit bis zur nothdürftigsten Nachahmung ausländischer Formen herabsank, bis sich endlich der niedergebeugte Nationalgeist mit dem Patriotismus auch in der Litteratur wieder, aber langsam, erhob; so muß doch die-

se Erzählung dem Litterator überlassen bleiben, dem es um Vollständigkeit der irgend brauchbaren Notizen in der schönen Litteratur zu thun ist. Wer aber vorzüglich nur die Entwickelung und die Fortschritte des Genies und Geschmacks in der schönen Litteratur des neueren Europa überhaupt historisch darzustellen unternommen hat, der enthält sich billig aller speciellen Anzeige nicht ganz verwerflicher Schriften aus der Periode einer sinkenden und langsam sich wieder aufrichtenden Litteratur. Spanische Dichter, die noch einmal Epoche, etwa in dem Sinne, wie Metastasio zuletzt in der italienischen, gemacht hätten, sind im achtzehnten Jahrhundert nicht aufgestanden; und die spanische Beredsamkeit ist vorzüglich nach den Mustern der französischen wieder hergestellt.

Es bedarf wohl kaum der Erinnerung, daß eine scharfe Scheidung dieser Periode von der vorigen, nach den allgemeinen Gesetzen der Natur und des menschlichen Geistes, sich selbst aufheben würde. Wo die Lichter unvermerkt nach und nach erlöschen, da kann niemand sagen, wann die Finsterniß eigentlich angefangen. Eben so unmöglich ist es, die Zeit der Regeneration der spanischen Litteratur genau zu bezeichnen; denn auch da hat kein außerordentliches Phänomen Epoche gemacht. Es blieb also nichts übrig, als, den nöthigen Einschnitt in die Geschichte des Fortgangs und Rückgangs der spanischen Poesie und Beredsamkeit unbestimmt in die Periode der Regierung Carl's II. (vom J. 1665 bis 1700) fallen zu lassen, und deßwegen auch einige Schauspieldichter, die noch im Anfange des achtzehnten Jahrhunderts das spanische Nationaltheater in Ansehen erhielten, in diesem letzten

Buche

Buche zu nennen. Die Geschichte der neuen Morgendämmerung einer besseren Zeit kann füglich noch in unmittelbarer Verbindung mit den zunächst vorhergegangenen Ereignissen erzählt werden.

Das Ganze dieses Buchs läßt sich am besten nach drei Capiteln übersehen. Das erste soll die Geschichte des völligen Hinsinkens der spanischen Nationalkraft in Beziehung auf die schöne Litteratur im Allgemeinen enthalten. Das zweite soll eine kurze Anzeige der litterarischen Merkwürdigkeiten, so weit sie hier in Betracht kommen, von der Regierung Carl's II. bis nach dem Anfange der Regierung Carl's III. liefern. Mit dem dritten Capitel soll ein kurzer Abriß der neuesten Begebenheiten folgen, die besonders seit den letzten Decennien des achtzehnten Jahrhunderts der schönen Litteratur der Spanier wieder eine neue Wendung zu geben scheinen.

Erstes Capitel.

Allgemeine Geschichte der poetischen und rhetorischen Cultur der Spanier in diesem Zeitraum.

In dem Jahrhundert der drei Philippe vom J. 1556 bis 1665, dem goldenen Zeitalter der schönen Litteratur in Spanien, hatte sich der Geist der spanischen Nation zugleich mit der Nationalkraft, auf deren Unterdrückung das unseelige System der Regierung berechnet war, endlich er-

erschöpft. Unter Carl II. fingen die Wunden des Staatskörpers, die schon lange geblutet hatten, schrecklich zu eitern an. Die spanische Bravour hatte in allen Welttheilen das Aeußerste gethan, die verkehrten Maßregeln despotischer Minister geltend zu machen. Jetzt aber schien der Staat selbst seiner Auflösung nahe zu seyn. Die ungeheuren Schätze, die ihm aus den amerikanischen Bergwerken zuströmten, mußten sogleich an das Ausland abgeliefert werden. Der reichste Staat der Welt war in Schulden versunken. Ackerbau und Industrie erlagen besonders im Innern der Monarchie, wo man zwar den Glanz der prunkenden Regierung in der Nähe sah, und mit castilianischem Stolze sich dessen freuete, aber auch jeden Schlag, der das Ganze traf, aus der nächsten Hand empfing. Die Occupation des halben Amerika hatte dem Mutterlande seine Bewohner, deren Anzahl schon durch die wilde Vertreibung der Moriscos oder getauften Araber plötzlich um mehr, als eine halbe Million, vermindert war, bei Tausenden entführt. Und während des ganzen Jahrhunderts der drei Philippe hatte Spanien fast ununterbrochen Krieg. Unaufhörliche Recruten-Aushebungen, verbunden mit immer drückenderen Abgaben, richteten die Nation zuletzt so zu Grunde, daß die Regierung ihr Werkzeug verlor, und daß nun jedes Opfer, das dem Drange der Umstände gebracht wurde, nur eine neue Demüthigung nach sich zog. Das kleine Portugal schüttelte glücklich das spanische Joch ab, und wurde wieder ein unabhängiger Staat. Ströme spanischen Bluts waren in den Niederlanden geflossen, die Freiheit der vereinigten Provinzen um jeden Preis zu besiegen; und die vereinigten Pro-

vinzen blühten in voller Kraft, während Spanien politisch erstarb. Gleichwohl schien das **Genie** in Spanien von allem Unheile, das den Staat traf, nichts zu empfinden, so lange noch wenigstens der Schein der alten Nationalgröße übrig blieb. Aber mit dem Tode Philipp's IV. verschwand auch dieser Schein. Von einem deutschen Jesuiten, dem Pater **Neidhardt**, beherrscht, spottete die verwittwete Königin, als Vormünderin des fünfjährigen Thronerben, des letzten Selbstgefühls der Großen und des Volks. Kaum war durch die Partei des Juan de Austria, natürlichen Sohnes Philipp's IV., der Pater Neidhardt vertrieben, so mußte ein beträchtlicher Theil derjenigen Provinzen, die Spanien in den Niederlanden noch behauptete, an Frankreich abgetreten werden. Und in West-Indien bildete sich sogar eine Freibeuter-Republik, die merkwürdige Verbrüderung der **Flibustiers** oder **Bucaniers**, die das spanische Amerika schon als eine Beute betrachteten, die ihnen nicht entgehen könne. Mit dem wirklichen Regierungsantritte des schwachen Carl's II. war gar nichts geholfen. Die Zeit seiner Regierung ist die kläglichste in der spanischen Geschichte.

Es war so wenig in litterarischer, als in politischer Hinsicht ein Unglück für Spanien, daß durch das verrufene Testament Carl's II. ein **französischer** Prinz auf den spanischen Thron befördert wurde. Nur der zwölfjährige und zum Theil bürgerliche Krieg, den es kostete, ehe dieser neue **Philipp**, in der Reihe der spanischen Könige der **fünfte**, ruhig auf seinem Throne saß, schien den letzten Rest der spanischen Nationalkraft verzehren zu wollen. Uebrigens war der gutmüthige und

äußerst religiöse Philipp V. schon durch seine persönliche Denkart ein Verwandter der Nation, der er nun angehörte. Es fiel ihm nicht ein, die französische Litteratur, die damals auf ganz Europa zu wirken anfing, nach Spanien verpflanzen zu wollen. Die Ausländer, deren Beförderung zu hohen Aemtern in Spanien während der Regierung der ersten Bourbone so manchen Patrioten verdroß, waren Italiener und Irländer, aber keine Franzosen. Ueberhaupt wirkte der französische Geist in Spanien vom Throne herab nur auf die schwankende Politik des Cabinetts zu Madrid. Auf die spanische Litteratur hatte die Veränderung der Regentendynastie wenig oder keinen Einfluß. Was Philipp V. that, um die spanische Litteratur zu Fortschritten nach dem Muster der französischen zu ermuntern, schränkt sich ganz auf die rühmliche Stiftung der königlichen Akademien ein, unter denen besonders die Akademie der Geschichte, und noch mehr die Akademie der spanischen Sprache und schönen Litteratur (Real Academia Española nach dem Vorbilde der Académie françoise) auf die Litteratur gewirkt hat. Aber selbst diese im J. 1714 gestiftete Akademie hatte keinesweges den Auftrag, den alten Geist und die besondern Formen der spanischen Poesie und Beredsamkeit zu verscheuchen. Die Cultur der spanischen Sprache wurde ihr angelegentlichstes Geschäft, das sie denn auch durch ihr vortreffliches Wörterbuch gekrönt hat. Was einige Mitglieder dieser Akademie gethan haben, den Geschmack ihrer Nation nach dem französischen umzubilden, ist allein ihnen selbst beizumessen. Sie folgten, wie damals in ganz Europa Jedermann, wer auf feinere Bildung Anspruch machte, dem

neuen Strome des französischen Geschmacks. Und wenn man ja diese Neuerer eine litterarische Hofpartei nennen wollte, würden sie doch nur in demselben Sinne so heissen dürfen, wie es damals eine ähnliche Partei auch in andern Ländern gab, wo der französische Ton als der wahre Ton der feinen Welt bei Hofe, und hofmäßig denn auch unter den Schriftstellern in Versen wie in Prose, gehört wurde.

Von selbst drang der französische Geschmack in die spanische Litteratur ein, als das Jahrhundert Ludwig's XIV. der ganzen Welt zu imponiren anfing. Aber der französische Geschmack würde auf die spanische Litteratur, die der französischen so lange schon vorgeeilt war, ganz anders gewirkt haben, wäre die alte Nationalkraft nicht in allen ihren Richtungen gelähmt gewesen. Dann hätten die Nachahmer und neumodischen Kritiker in Spanien gar nicht aufkommen können. Männer von wahrer Bildung würden mit dem unerschöpften Genie sich vereinigt haben, die Vortrefflichkeit der spanischen National-Litteratur in die Wette mit der französischen zu steigern, und den Franzosen die wahre Eleganz abzulernen, ohne, wie die Franzosen, Eleganz mit höherer Schönheit zu verwechseln. Aber die Zeit der Kraft war dahin; und der kraftlose Stolz wollte doch seinen Ansprüchen in keiner Hinsicht entsagen. Nun bildeten sich von selbst zwei Parteien in der schönen Litteratur der Spanier. Die vornehme und elegante Partei wollte sich gewissermaßen der alten National-Litteratur schämen, und doch gewissermaßen auch beweisen, daß selbst in dieser National-Litteratur sehr viel nach französischen Grundsätzen Vortreffliches zu finden sey.

Zugleich wollte sie, damit die Franzosen sich nicht länger einer höheren Cultur rühmen sollten, durch Uebersetzungen aus dem Französischen und durch Nachahmung des französischen Styls die spanische Poesie, und vorzüglich das spanische Theater, veredeln. Gegen diese Partei der vornehmen Neuerer verwahrte sich nun die alte Nationalpartei durch desto eigensinnigere Anhänglichkeit an den alten Geschmack, und selbst an die alte Rohheit; und diese Partei blieb, nach wie vor, das spanische Publicum. Nur hatte dieses Publicum eine Zeitlang keine litterarischen Wortführer mehr. Es mußte sich gefallen lassen, daß seine alten Lieblinge, besonders Lope de Vega und Calderon, von Litteratoren, die doch spanische Patrioten seyn wollten, öffentlich geschmähet, und von keinem öffentlich und mit Wärme vertheidigt wurden. Und doch beharrte es unerschütterlich bei seinem Sinne. Selbst in der äußersten Krise des französirenden und des nationalen Geschmacks in Spanien gegen die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts rettete das spanische Theater seine eigenthümlichen Formen. Aber es wurde fast so buntscheckig, wie jetzt das deutsche geworden ist. Denn Comödien im Nationalstyl werden seitdem mit Uebersetzungen und Nachahmungen französischer und endlich auch englischer Schauspiele auf den spanischen Bühnen abwechselnd gegeben; und wenn die Mannigfaltigkeit im Heterogenen dort nicht so in das Ungeheure geht, wie jetzt auf dem deutschen Theater, wo nie ein Nationalstyl geherrscht hat, so contrastiren dafür alle Schauspiele im französischen und englischen Geschmack mit den alten spanischen Comödien desto merklicher. Aber auch diese Comödien und überhaupt die alte spanische Poesie erhielten

wie-

wieder muthige Wortführer unter den spanischen Kritikern und Litteratoren, seitdem sich der alte Geschmack neben dem neuen in der letzten Krise behauptet hatte. So siegte noch ein Mal die Beharrlichkeit des spanischen Publicums, dem seine Monarchen in Sachen des Geschmacks gern seinen Willen ließen.

Zu dieser Mischung des nationalen und ausländischen Geschmacks in der neueren Litteratur der Spanier trug die Aufnahme der französischen Sitten nicht wenig bei, die sich in Spanien, wie in andre Länder, aber dort am wenigsten durch die Autorität des Hofes, eindrängten. Am Hofe erhielt sich das altspanische Ceremoniell; und selbst die alte Nationaltracht ging nur nach und nach am Hofe und unter dem Volke durch Mischung in die französische über. Stiergefechte blieben eine Ergötzung des Volks und der Großen. Aber die festlichen Glaubens-Acte (autos de fe) [a]), bei denen die Inquisition im Glanze der Majestät erschien und die Ketzer unter Beifalljauchzen der Zuschauer verbrennen ließ, hörten auf. Das letzte dieser gräßlichen Feste des Fanatismus war im J. 1680 mit außerordentlichem Pomp unter der Regierung Carl's II., nach dem frommen Wunsche dieses Monarchen, zu Madrid gefeiert worden. Die Bourbone auf dem spanischen Throne, so eifrige Catholiken sie waren, scheinen doch gegen solche Schauspiele des Glaubens einen Widerwillen empfun-

a) Wie mag es gekommen seyn, daß man außerhalb Spanien die Autos de fe überall mit dem portugiesischen Artikel Autos da fe nennt?

pfunden zu haben, durch den sie ihre Verwandschaft mit dem französischen Königsstamme rühmlich bewiesen. Auch wurde damals, als die Reformationsstürme in der Kirche vorüber waren, das Christenthum zugleich mit den Sitten in ganz Europa milder. Nur die geistlichen Comödien wollte das spanische Publicum nicht entbehren. Sie wurden erst im J. 1765 durch ein königliches Verbot förmlich aufgehoben, weil sie den Ausländern zum Gespött geworden waren.

Endlich kam mit der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts die wissenschaftliche Litteratur in Spanien, wie in ganz Europa, vor der schönen Litteratur in Ansehen. Eine sich selbst so nennende Philosophie im Sinne der französischen Encyklopädisten schlug dem Fanatismus, aber zugleich auch dem poetischen Enthusiasmus, tiefe Wunden. Der Geist der Empirie, der außerhalb Deutschland, seit der Periode der französischen Encyklopädisten, noch überall in einem Gemenge von Thatsachen die letzten Gründe des menschlichen Wissens und die Principien aller Wissenschaften sucht, und jenes Gemenge gesunde Philosophie nennt, fand auch in Spanien Eingang. Die wahre Poesie, deren gefährlichster Feind eben dieser Geist der Empirie ist, konnte sich also nicht leicht wieder in der alten Herrlichkeit zeigen. Aber die schöne Prose konnte innerhalb einer gewissen Beschränkung gemeinnütziger werden; und die Kritik konnte sich wenigstens das negative Verdienst erwerben, neue Ausbrüche der sinnreichen Geschmacklosigkeit zu hemmen und zu unterdrücken.

Zwei-

Zweites Capitel.

Geschichte des Absterbens der alten spanischen Poesie und Beredsamkeit und der Einführung des französischen Styls in der spanischen Litteratur.

Unter der Regierung Carl's II. blühte noch der letzte Zweig der französischen Nationalpoesie. Das französische Theater, das damals in seiner ersten Celebrität glänzte, wirkte auf das spanische noch nicht. Mehrere fleißige Dichter bereicherten die spanische Litteratur mit neuen Schauspielen in der Manier Calderon's. Von diesen Dichtern ist hier billig zuerst die Rede.

Die Schauspiele des Francisco Bancas Cándamo waren gegen das Ende des siebzehnten Jahrhunderts unter den neuesten beliebt. Cándamo, ein Asturier von adlicher Abkunft, genoß auch eine Zeitlang eine Pension von Carl II., um für das Hoftheater zu Madrid zu arbeiten. Er starb aber doch in Dürftigkeit im J. 1709. Vorzüglich nennt man unter seinen Schauspielen noch immer das historische Stück: Der Sclav in goldenen Fesseln (El esclavo en grillos de oro) [b]). Es ist

b) La Huerta hat es unter die vier Comedias heroycas seines Theatro Hespañol aufgenommen, vermuthlich um der eleganten Sprache willen; denn sonst konnte er leicht ein besseres Stück dieser Gattung wählen.

ist eine romantisirte Anekdote aus der Geschichte des Imperators Trajan. Die seltsame Mischung des römischen Costums mit dem romantischen in diesem Schauspiele ist kein Fehler, den man dem Verfasser zur Last legen muß; denn es war seit Lope de Vega Geist des spanischen Theaters, Begebenheiten aus der alten Geschichte nie anders, als in romantischer Verkleidung, zu zeigen. Aber Cándamo's Trajan schwatzt gar zu fade Phrasen, wenn gleich in leichten und wohllautenden Versen. Die eigentlich romantischen Scenen, in denen die Damen mit den jungen Herren figuriren, sind das Beste in diesem Schauspiele, das, nach der spanischen Classification, eine heroische Comödie ist.

Im eigentlich Komischen that sich noch besonders Antonio de Zamora, Hof-Cavalier zu Madrid, hervor. Sein Lustspiel: Der Behexte oder, wörtlich übersetzt, der mit Gewalt Behexte (El hechizado por fuerza) c) ist eins der lustigsten und zugleich regelmäßigsten des spanischen Theaters. Man darf es auch zu den Charakterstücken zählen; denn wenigstens die beiden Haupt-Charaktere in der Intrigue sind, wenn gleich ein wenig grell, doch treffend angelegt und consequent durchgeführt. Der eine ist ein wunderlicher Alter, der seine Wunderlichkeit als wahre Altklugheit recht mit Liebe zur Schau trägt, fast immer spöttelnd in komischen Phrasen spricht, und doch dahin gebracht wird, sich für behext zu halten, um seine Einwilligung zu einer Heirath zu geben. Der zweite komische

c) Man findet es nicht selten in Sammlungen, auch in La Huerta's Theatro Hespañol.

mische Hauptcharakter ist ein verliebter Arzt, der zu dem Spiele der scheinbaren Behexung mitwirken muß und dafür seines Orts zugleich mit dem Alten von den muthwilligen Mädchen betrogen wird, denen er zur Ausführung ihrer Streiche gegen den Alten behülflich gewesen.

Eine beträchtliche Anzahl spanischer Comödien von mehreren Gattungen lieferte noch Joseph de Cañizares, der auch am Hofe zu Madrid lebte. Besonders bearbeitete er die Art von Intriguenstücken, in denen ein Großthuer oder eine Großthuerin, die sich durch Schlauheit geltend machen, die Hauptrollen spielen (comedias de figuròn). Jetzt schätzen die Spanier noch vor seinen übrigen Comödien den Domine Lucas (El domine Lucas) [d]), ein Charakterstück, das zu den regelmäßigeren gehört, übrigens den spanischen Nationalstyl nirgends verläugnet, und überdieß durchaus komisch ist. Man könnte den Titel übersetzen: Der Landjunker Studiosus. Denn ein solches Subject ist der Domine Lucas; ein platter, einfältiger, adelstolzer Student von der Universität zu Salamanca. Mit diesem Subjecte ist sein alter Onkel, ein übrigens braver und verständiger Mann, der aber auch, wie der Neffe, durch lateinische Brocken aus dem Corpus Juris seinen Vortrag belebt, artig zusammen gruppirt. Ein alter Famulus, der sich an diese Gruppe schließt, hilft sich auch mit seinem Latein, wo es mit dem Witze nicht fort will. Ein weibliches Seitenstück zu der männlichen Tölpelei des Don Lucas ist der Charakter einer der Töchter des alten Onkels,

d) Auch dieses Stück findet man im Theatro Hespañol.

kels, die denn auch zuletzt dem Lucas zu Theil wird, nachdem ihm ihre geistreiche Schwester, mit der er verlobt war, durch einen geistreichen Liebhaber mit Hülfe eines lustigen Offiziers glücklich entwandt worden. Fein sind die Züge in dieser ganzen Charakterzeichnung freilich nicht, aber voll komisch-dramatischem Leben.

Mit diesen und einigen andern Lustspielen von Verfassern, deren Nahmen nicht weiter in Betracht kommen, endigt der Nationalreichthum des spanischen Theaters. Die merkliche Regelmäßigkeit einiger dieser Lustspiele läßt keinesweges auf Einwirkung des französischen Geschmacks schließen. Ein unbestimmtes Gerücht von der Regelmäßigkeit der französischen Comödie mag sich damals in Spanien verbreitet haben. Aber schon unter den älteren spanischen Comödien, besonders unter denen von Solis und Moreto, sind einige eben so regelmäßig, wie die komischen Charakterstücke von Zamora und Cañizares; und diese späteren Schauspieldichter hielten sich in ihren übrigen Arbeiten nicht mehr, als ihre Vorgänger, an die Schranken der Regelmäßigkeit. Man findet auch bei diesen späteren Dichtern noch ganz die vorige Theaterwelt. Die jungen Offiziere, denen gewöhnlich die Rolle des leichtsinnigen Liebhabers zugetheilt ist, aus der in Frankreich nachher die Rolle des so genannten Chevaliers entstand, haranguiren noch von ihren Abenteuern, die sie in Flandern bestanden haben. Es werden Romanzen zur Guitarre gesungen. Von Nachahmung der französischen Sitten zeigt sich keine Spur. Nur hier und da bemerkt man in der Sprache ein Wort nach dem Französischen,

aber

aber dann auch immer in einer komischen Bedeutung ^e^).

Was um diese Zeit noch in den lyrischen und andern Formen der Poesie in Spanien gedichtet, oder wenigstens gesungen und geschrieben worden, hat keine Celebrität in der Litteratur erhalten. Indessen sollten die Litteratoren doch einige in besonderer Hinsicht interessante Fortsetzungen des alten Styls der spanischen Poesie in dieser Periode nicht ganz mit Stillschweigen übergehen. Merkwürdig sind zum Beispiel die mancherlei poetischen Versuche einer spanisch-amerikanischen Dichterin, die in den letzten Decennien des siebzehnten Jahrhunderts zu Mexico sehr berühmt war. Sie hieß Doña Juana Inez de la Cruz, auf dem Titel ihrer Werke, die sie aber nicht selbst herausgegeben, mit dem Beinahmen Die zehnte Muse [f]). Von ihren Lebensumständen ist nichts weiter bekannt geworden, als was ihre Verse aussagen. Sie war Nonne in einem Kloster zu Mexico. Ueber ihre schwache Gesundheit klagt sie in der versificirten Vorrede zu ihren Gedichten. Aus den

e) Z. B. das Wort Madamisela nach dem französischen Mademoiselle. Auf eine ähnliche Art hatte schon Cervantes das Wort Madama, aber immer nur komisch, gebraucht.

f) So lautet der Titel der mir bekannten dritten Ausgabe der poetischen Schriften dieser Dame: Poemas de la unica poetisa Americana, Musa decima, Soror *Juana Inez de la Cruz* &c. Sacolas a luz D. *Juan Camacho Gayna*, Cavallero del orden de Santiago &c. Barcellona, 1691, in 4to. — Ein Buch, das drei Ausgaben erlebt, pflegt doch sonst von den Litteratoren nicht übergangen zu werden.

den Gedichten selbst sieht man, daß sie mit den Vicekönigen und spanischen Magnaten zu Mexico in genauer Verbindung stand, und daß ihre Talente bei geistlichen und weltlichen Feierlichkeiten in Anspruch genommen wurden. So viel auch diesen Talenten an wahrer Bildung fehlte, so merklich erhob sich doch Inez de la Cruz über die gewöhnliche Frauenzimmer-Poesie; und unter den spanischen Damen, die jemals Verse gemacht haben, gebührt ihr unstreitig die erste Stelle. Diese Stelle scheint nicht sehr ehrenvoll zu seyn, weil die spanischen Damen überhaupt in der Reihe der Dichterinnen nicht glänzen. Aber eben deßwegen ist es um so merkwürdiger, daß unter dem amerikanischen Himmel die Blüte des Geistes ausbrach, die in Spanien selbst vielleicht in der Knospe erstorben wäre. Ueberdieß spricht aus den Werken der Inez de la Cruz eine eigne Art von männlichem Geiste. Diese geistreiche Nonne hatte noch mehr Phantasie und Witz, als schwärmerisches Herzensgefühl; und wenn sie zu erfinden anfing, gingen ihre Erfindungen in das Große. Ihre poetischen Arbeiten sind von sehr ungleichem Werthe; und in allen vermißt man die kritische Ausbildung. Aber sie dichtete und versificirte fast so flüchtig, wie Lope de Vega; und sie buhlte nicht um die Ehre der Autorschaft. Die ganze Sammlung ihrer Verse, die zuerst auf Veranstaltung der Vicekönigin von Mexico gedruckt worden zu seyn scheint, füllt über ein Alphabet in einem Quartbande. Ihre Sonette sind theils geistreiche Spiele des romantischen Witzes [s]), theils ernst-

s) Z. B. dieses, als eines von dreien, in denen die Dichterin dasselbe Thema variirt, ob es besser sey, geliebt zu

ernsthaft poetische Reflexionen [h]). Auch burleske Sonette mit vorgeschriebenen Reimen verfaßte sie mit der nöthigen Keckheit [i]). Eine poetische Selbsttäu-

zu werden, ohne zu lieben, oder zu lieben, ohne geliebt zu werden.

Feliciano me adora, y le aborrezco;
  Lisardo me aborrece, y yo le adoro;
  por quien no me apetece ingrato, lloro;
  y al que me llora tierno, no apetezco:
A quien mas me desdora, el alma ofrezco;
  à quien me ofrece victimas, desdoro;
  desprecio al que enrriqueze mi decoro;
  y al que le haze desprecios, enrriquezco:
Si con mi ofensa al uno reconvengo,
  me reconviene el otro à mi ofendido
  y à padecer de todos modos vengo;
Pues ambos atormentan mi sentido;
  aqueste con pedir lo que no tengo,
  y aqueste con no tener lo que le pido.

h) Z. B. das folgende, dessen Antithesenspiel freilich in das Frostige übergeht.

En persiguirme, Mundo, que interessas?
  en que te ofendo? quando solo intento
  poner bellezas en mi entendimiento,
  y no mi entendimiento en las bellezas?
Yo no estimo thesoros, ni riquezas;
  y assi, siempre me causa mas contento,
  poner riquezas en mi entendimiento;
  que no mi entendimiento en las riquezas.
Y no estimo hermosura, que vencida,
  es despojo civil de las Edades;
  ni riqueza me agrada fementida:
Teniendo por mejor en mis Verdades,
  consumir vanidades de la Vida,
  que consumir la Vida en vanidades.

i) Nur nicht immer mit der nöthigen Feinheit. Man bemerke in dem folgenden die vier Schlußzeilen.

Aun-

täuschung, die sich ein philosophisches Gewicht zu geben wußte, blickt aus mehreren lyrischen Romanzen dieser Dichterin hervor. Man sieht, welche Mühe sie sich gab, sich einzubilden, sie sey glücklich [k]). Ein größerer Theil ihrer Verse im Romanzenstyl sind Gelegenheitsgedichte. Vorzüglich aber glänzt die Phantasie der Inez de la Cruz in ihren

Aunque eres (Theresilla) tan *Muchacha*,
le dàs que hazer al pobre de *Camacho*;
porque darà tu dissimulo un *Chacho*,
à aquel que se pintare mas sin *Tacha*.
De los empleos que tu Amor *Despacha*,
anda el triste cargado como un *Macho*
y tiene tan crecido ya el *Penacho*
que ya no puede entrar, sino se *Agacha*.
Estàs à hazerle burlas ya tan *Ducha*,
y à salir de ellas bien estàs tan *Hecha*;
que, de lo que tu vientre *Desembucha*,
Sabes darle à entender, quando *Sospecha*;
que has hecho, por hazer su hazienda *Mucha*,
de agena siembra suya la *Cosecha*.

k) Eine dieser lyrischen Romanzen fängt an:

Finjamos, que soy feliz,
triste pensamiento, un rato;
quizà podreis persuadirme,
aunque yo sè lo contrario.
Que, pues solo en la aprehension
dizen, que estrivan los daños;
si os imaginais dichoso,
no sereis tan desdichado.
Sirvame el entendimiento
alguna vez de descanso;
y no siempre estè el ingenio
con el provecho encontrado.
Todo el mundo es opiniones,
de pareceres tan varios;
que lo que el uno, que es negro,
el otro prueba, que es blanco.

ihren dramatischen Arbeiten. Eigentliche Comödien finden sich nicht in der Sammlung ihrer Gedichte, aber eine Reihe kühn hingeworfener Vorspiele (Loas), voll allegorischer Erfindungen, und zum Beschlusse ein großes allegorisches Auto, das alle ähnlichen des Lope de Vega übertrifft. Es heißt Der göttliche Narciß (El divino Narciso). Mit diesem Titel ist der himmlische Bräutigam gemeint. Eine so gewagte Umkleidung der katholischen Religionsideen in das Gewand der griechischen Mythologie hatte das spanische Publicum noch nicht gesehen. Ein deutlicher Abriß von dem Ganzen läßt sich mit wenigen Worten nicht geben; denn die Composition ist ungeheuer, zum Theil ganz geschmacklos, zum Theil aber durch ihre Kühnheit hinreissend, und in mehreren Scenen so schön und so romantisch ausgeführt, daß man dem Genie der Erfinderin huldigen muß, auch wenn man über diesen Grad der Verwilderung wirklich poetischer Ideen fast erschrickt. Vorzüglich schön ist die Scene, in welcher die menschliche Natur, die als Nymphe aufgeführt ist, den wahren Narciß, ihren Geliebten, den Heiland der Christen, sucht. Eine Erinnerung an das hohe Lied Salomon's hat dabei sichtbar auf die Dichterin gewirkt [1]). Nächst die-

1) Hier ist der Anfang:

Nar. De buscar à Narciso fatigada,
sin permitir sossiego à mi pie errante,
ni à mi planta cansada,
que tantos ha yá dias, que vagante
examina las breñas
sin poder encontrar mas que las señas;
A este Bosque he llegado, donde espero
tener noticias de mi Bien perdido,
que

diesem großen Frohnleichnams-Stücke verdienen noch die geistlichen Lieder im altspanischen Styl und einige Cantaten unter den Werken der Inez de la Cruz besondre Aufmerksamkeit. Sie sind alle voll wilder, aber zum Theil reizend schwärmerischer Einfälle, und sämmtlich, wie dabei angeführt ist, in den Kirchen zu Mexico gesungen. Auch einige lateinische darunter scheinen von der Inez selbst zu seyn. Wer eine Geschichte der poetischen Ausbildung des Catholicismus schreiben will, muß nothwendig mit allen diesen Gedichten genauere Bekanntschaft machen.

Wenn man sehen will, wie wenig sich die spanische Poesie noch in den ersten Decennien des achtzehnten Jahrhunderts zu der französischen neigte, so muß man in übrigens unbedeutenden Versen aus dieser Periode die fortdauernde Autorität des Gongorismus beobachten. Besonders scheinen die Herren vom ersten Range, die noch immer, der rühmlichen Sitte ihrer Vorfahren getreu, Kunst und Wissenschaft liebten, die Manier der Gongoristen für die einzig vornehme und ihrer würdige gehalten zu haben. So schrieb zum Beispiel Eugenio Gerardo Lobo, Hauptmann von der spani-

que si señas confiero,
diziendo està del Prado lo florido,
que producir amenidàdes tantas,
es por aver besado yà sus Plantas.

O quantos dias ha, que he examinado
la Selva flor à flor, y planta à planta
gastando congoxado
mi triste coraçon en pena tanta,
y mi pie fatigando vagamundo
tiempo, que siglos son, selva, que es Mundo.

spanischen Garde und Commandant der Stadt und Festung Barcelona, in den Stunden seiner Muße eine Menge geistlicher und weltlicher Gedichte mit vielem Fleiße in der Manier der Gongoristen; und diese Arbeit wurde nachher wieder gedruckt [m]). Eine neue Ausgabe vom Jahr 1758 ist von dem Herausgeber derselben einem wunderthätigen Marienbilde, mit allen Formalitäten eines gewöhnlichen Zueignungsschreibens, gewidmet. Die heil. Jungfrau wird als Himmelskönigin in diesem Zueignungsschreiben Ew. Majestät angeredet. So etwas fand man also noch um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts, nachdem eine elegante und gelehrte Partei schon längst dem französischen Geschmacke gehuldigt hatte, in Spanien nicht anstößig.

Aber auch schon in den ersten Decennien des achtzehnten Jahrhunderts fand der französische Geschmack Eingang in die spanische Akademie; und diese nicht zufällige Begebenheit macht in der Geschichte der spanischen Poesie eine Art von Epoche.

Ignacio de Luzàn, seitdem der Gewährsmann der meisten spanischen Kritiker, ist als der Stifter der französischen Schule in der spanischen Litteratur anzusehen. Er war Mitglied der spanischen Akademie, Mitglied der Akademie der Geschichte, Ehrenmitglied der Akademie der Mahlerei, Bildhauerei und Baukunst, und zugleich königlicher

m) Die neben mir liegende neue Ausgabe der Obras poeticas del Excell^mo Señor Don Eugenio Gerardo Lobo, Madrid, 1758, in zwei kleinen Quartanden, ist so schön gedruckt, wie wenig spanische Bücher aus jener Periode.

cher Staatsrath und Commerzminister. Mit diesen Würden vereinigte er eine seltene Gelehrsamkeit. In der alten Litteratur war er sehr belesen. Mit besonderm Fleiße hatte er die Poetik und Rhetorik des Aristoteles und die rhetorischen Schriften des Cicero studirt. Er liebte die Poesie, und machte selbst sehr elegante Verse in seiner Muttersprache. Und da er, wie seine Schriften beweisen, ein eben so unbefangener, als heller Kopf war, so hielt ihn kein Nationalstolz ab, auch die französische Litteratur, die damals für einen Spanier etwas ganz Neues war, genauer kennen zu lernen, und sie nach seiner besten Einsicht ohne Vorurtheil mit der spanischen zu vergleichen. Man muß nicht vergessen, wenn man den Geist der litterarischen Bemühungen des Luzan nicht verkennen will, daß er kaum eine Spur von gesunder Kritik in der theoretischen Litteratur seiner Nation vorfand; daß selbst diejenigen spanischen Dichter, die das richtigste Gefühl für poetische Schönheit gehabt, in ihren theoretischen Aeußerungen die verkehrtesten Meinungen über den Werth und das Wesen der Poesie vorgetragen hatten; daß nur ein kritischer Tact und eine natürliche Nachahmung guter Muster die correcteren unter den spanischen Dichtern vor Verirrungen der Phantasie und des Witzes gesichert hatte; und daß gerade im Zeitalter Luzan's die einzige Art von Kritik, die theoretisch in Spanien gelehrt wurde, aus der Schule des Gongora stammte, also methodisch den Widersinn und die pretiöse Geschmacklosigkeit fortpflanzte. Dazu kam noch, daß die elegante Correctheit der französischen Dichter damals auch durch den Reiz der Neuheit blendete. Und endlich mußten einem Manne von Luzan's Gelehrsamkeit

die

die feinen Wendungen imponiren, durch welche die französische Kritik sich selbst und die französische Poesie seit Moliere und Corneille aus der Schule des classischen Alterthums ableitete, und sich hinter der Poetik des Aristoteles, als ihrer letzten Brustwehr, noch durch moralische Syllogismen verschanzte. Luzan bewies also keinesweges Beschränktheit des Verstandes durch seinen Uebertritt zur französischen Schule, und durch sein Bemühen, nach den Grundsätzen dieser Schule den spanischen Geschmack zu reformiren. Aber es fehlte ihm in der Sphäre seiner Talente das wahre Dichtergefühl. Er hatte einen feinen Sinn für Eleganz und poetische Einkleidung, aber nicht für Energie und Fülle des poetischen Genies. Leicht konnte er also das Wesen und den Zweck der Poesie theoretisch verkennen, und die Bestimmung des Dichters mit den Pflichten des Redners und des Moralisten, nach französischen Grundsätzen, in der besten Absicht verwechseln.

Luzan schrieb also, um den litterarischen Geschmack seiner Nation von Grund aus zu reformiren, seine berühmte Poetik. Sie erschien gedruckt in einem Foliobande von fünfhundert und drei Seiten zu Saragossa im J. 1737 [n]). Dieß ist in zweifelhaften Fällen der entscheidende Codex der spanischen Kritiker und Litteratoren seit dieser Zeit; ein Werk voll männlichen Verstandes und class-

n) Ich kenne keine neuere Ausgabe. Der Titel der alten ist: La Poetica, ò Reglas de la poesia en general, y de sus principales especies, por D. *Ignacio de Luzan Claramunt de Suelves y Gurrea*, Zaragoza, 1737, in Fol.

classischer Gelehrsamkeit; ohne Weitschweifigkeit, wenn gleich um der nöthigen Klarheit willen, die alle spanischen Vorurtheile zerstreuen sollte, sehr ausführlich, und dabei in einer eben so prunklosen, als eleganten Sprache verfaßt. Neu entdeckte Wahrheiten muß man in Luzan's Poetik nicht suchen. Er selbst beglaubigt, seiner Meinung nach, die Lehren, die er entwickelt, durch ihr ehrwürdiges Alter. Seine Theorie, sagt er ausdrücklich, sey in der Hauptsache keine andere, als die des Aristoteles, des größten der Philosophen. Der Vernachlässigung dieser Theorie habe die spanische Litteratur die Menge von Auswüchsen zu verdanken, durch die sie auf das geschmackloseste entstellt sey. Deßwegen glaube er, und sollte er auch ein Pedant gescholten werden o), sich kein geringes Verdienst um die spanische Litteratur durch Wiederherstellung und richtige Anwendung der alten und einzig wahren Grundsätze zu erwerben, die auch von den aufgeklärten Kritikern andrer Nationen längst wieder anerkannt und geltend gemacht worden. Nächst der Poetik und Rhetorik des Aristoteles liegen der Arbeit Luzan's die kritischen Bemerkungen mehrerer französischen Schriftsteller, besonders des Rapin, Corneille, Crousaz, Lamy, und der Madame Dacier, zum Grunde. Auch die italienischen Werke von Gravina und Muratori hat er benutzt. Alle diese und andre ausländischen Schriftsteller citirt er nahmentlich. Was in diesen Citaten den Spaniern besonders auffallen mußte, sind die Stellen aus französischen Schriften,

o) Ya se, sagt er, que estas cosas, donde la critica tiene alguna parte, se suelen bautizar de algunos con el nombre de *bachillerias*.

ten, die Luzan in französischer Sprache, wenn gleich nur unter den spanischen Text, aufgenommen hat. Dieses Phänomen war unerhört in der spanischen Litteratur; und es beweiset, so geringfügig es ist, die vordringende Autorität der französischen Sprache in Spanien.

Was der Poetik Luzan's an Neuheit der Grundsätze fehlt, das ersetzt sie durch neue Anwendung dieser Grundsätze auf die spanische Litteratur. Auch die Anordnung der Theorie, die Luzan einführen wollte, gehört wenigstens zum Theil ihm selbst; und in der Entwickelung erkennt man den Mann von Verstande, der seines Stoffs mächtig ist und ihn zu verarbeiten versteht, wenn er gleich nur ausbildet, was Andere vorgearbeitet haben. Das ganze Werk zerfällt in vier Theile oder Bücher. In dem ersten werden, nach der Einsicht des Verfassers, der Ursprung, Fortgang und das Wesen der Poesie (el origen, progressos y essencia de la poesia) entwickelt. Im zweiten Buche soll der Nutzen und das Vergnügen der Poesie (utilidad y deleyte de la poesia) erörtert werden. Das dritte Buch handelt ausführlich von der Tragödie, Comödie und andern dramatischen Gedichten; das vierte von der epischen Poesie. Diese Haupt-Rubriken sind denn freilich nur der Schatten der aristotelischen Poetik; und eben so wenig, wie diese, kann Luzan's Arbeit für ein Werk gelten, das die Dichtungsarten vollständig umfaßte. Luzan kam in dieser Hinsicht nicht weiter, als der alte Lopez Pinciano, der, so gut wie Luzan, schon eingesehen hatte, daß die so genannte Poetik des Aristoteles nur als ein Fragment benutzt werden

müsse [p]). Ueberhaupt scheint er von dieser merkwürdigen Vorarbeit, man weiß nicht, ob absichtlich, oder weil er sie nicht kannte, keine besondere Notiz genommen zu haben. Aber innerhalb der Beschränkung der vier unsystematischen Haupt-Rubriken ging doch auch Luzan seinen eigenen Gang. Ihn auf diesem Gange Schritt vor Schritt zu begleiten, ist hier nicht der Ort. Nur eine genauere Anzeige der Art, wie dieser Kritiker die Grundsätze des Aristoteles verstand, und wie er sie auf die spanische Litteratur anwandte, darf hier nicht fehlen, da das Buch nun einmal durch seine Folgen wichtig geworden ist.

Luzan geht in seiner Auslegung und Benutzung der aristotelischen Poetik von derselben falschen Idee aus, die alle französischen Kritiker im gerühmten Jahrhundert Ludwig's XIV. irre führte. Er sah die Poesie zunächst und unmittelbar von der moralischen Seite an; aber nicht so, wie jedes Ding in der Welt von seiner moralischen Seite zunächst und unmittelbar angesehen werden soll; sondern er erblickte in der Poesie nur eine Kunst, die der eigentlichen Moral nachhelfen sollte, und die dieß um so leichter könne, da ihr Zweck sey, zugleich zu nützen und zu vergnügen [q]). Betrogen von

p) S. oben S. 324.

q) In diesem Sinne, meint er, habe auch Homer die Iliade als ein Exempelbuch der Moral und Politik für den gemeinen Verstand geschrieben.

Con este intento escribiò *Homero* sus Poemas, explicando en ellos *à los entendimientos mas baxos* las verdades de *la Moral*, de *la Politica*, y tambien (como muchos sientan) de la Philosophia natural, y de la

von dieser gothischen, durch einen mißverstandenen Vers des Horaz scheinbar beglaubigten Idee, die denn freilich so alt ist, wie die neuere Litteratur, konnte er unmöglich weder den Begriff der ästhetischen Geistesthätigkeit überhaupt, noch die Wahrheit des Grundsatzes finden, daß diese Geistesthätigkeit unter den gehörigen Bedingungen schon an sich einen moralischen Werth hat und das menschliche Daseyn veredelt. Luzan konnte, da er einmal den gemeinen Irrweg betreten hatte, nun auch, wie die französischen Dichter und Kritiker, nur die beschränkteste Ansicht der poetischen Schönheit gewinnen. Natürlichkeit und Eleganz, und in beiden ein feines Interesse des Witzes, waren nun auch für Luzan, wie für die französischen Dichter und Kritiker, der Inbegriff aller poetischen Vortrefflichkeit. Die Phantasie wurde, nach diesen Grundsätzen, nur als Dienerin des ergötzenden Witzes und des moralisirenden Verstandes geachtet. Das Genie sollte an Regeln gefesselt werden, die dieser kleinlichen Vorstellung von dem Wesen und Zwecke der Poesie gemäß waren. Befriedigung des Geschmacks durch Witz und Verstand sollte das höchste Ziel der Bestrebungen des Dichters seyn. Der kühne Blick in eine freiere und schönere

Welt,

la Theologia. Pues en la Iliada debaxo de la Imagen de la Guerra Troyana, y de las disensiones de los Capitanes Griegos, propuso à la Grecia entonces dividida en vandos *un exemplo en que aprendiesse* à apaciguar sus discordias, conociendo quan graves daños causaban al publico, y quan necessaria para el successo en las empressas era la union, y concordia de los Gefes de un Exercito.

Lib. I.

Welt, aus welcher der wahre Dichter den Geist seiner Dichtungen in die Nachahmung der Natur herabzieht, wurde nun zur artigen Nebensache. Mit einem Worte, das Wesen der Poesie sollte nur für eine zufällige Ausschmückung, Natürlichkeit und sinnreiche Eleganz aber für das Wesen der Poesie gelten.

Nutzen und Vergnügen sind also in der Poetik des Luzan die Stichworte, um deren triviale Bedeutung die ganze Theorie sich dreht. Wie viel Gutes und Wahres in Beziehung auf die spanische Literatur aus diesen Grundsätzen gefolgert werden konnte, ergiebt sich leicht. Luzan eifert zur Ehre der Vernunft und der Natur nachdrücklich gegen den Unfug der Gongoristen [r]). Ohne Schonung deckt er die schwache Seite der Poesie des Lope de Vega auf. Die Beispiele, die er aus den Werken dieses Dichters wählt, um zu zeigen, wie Natur und Vernunft dagegen protestiren, leisten, was sie sollen. Aber das Genie selbst in seinen Verirrungen zu schätzen, und in manchen Fällen sogar diese Verirrun-

r) Diese Stelle mag zugleich als Probe des didaktischen Styls des Luzan dienen.

Y estos con el vano, inutil *aparato de agudezas, y conceptos afectados, de metaphoras extravagantes, de expressiones hinchadas, y de terminos cultos, y nuevos*, embelesaron el Vulgo, y aplaudidos de la ignorancia comun, se usurparon la gloria debida à los buenos Poetas. Fuè creciendo este desorden sin que nadie intentasse oponer sele. Los ignorantes, no teniendo quien les abriesse los ojos, seguian aciegas la voceria de los aplausos populares, y alababan lo que no entendian, sin mas razon que la de el exemplo ajeno.

Lib. I.

rungen höher zu achten, als eine kahle Eleganz, fiel dem Luzan nicht ein. Die Fehler der Lieblingspoesie seiner Nation zu entdecken und aufzuzählen, war er gerade der rechte Mann. Aber den schönsten Vorzügen dieser Poesie Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, fehlte seiner Kritik das rechte Auge. Nachdem er die Poesie definirt hat als eine "Nachahmung der Natur im Allgemeinen, oder im Besondern, und zwar in Versen, zum Nutzen, oder zum Vergnügen, oder zu beiden" [s]), meint er, in den kleinen Spielen des Witzes, den Sonetten, Madrigalen und Liedern, möge man sich zuweilen mit dem angenehmen Zeitvertreibe begnügen; aber in den großen Gedichten, den Lustspielen, Trauerspielen und Heldengedichten, müsse nothwendig das Nützliche mit dem Angenehmen vereinigt seyn, oder das Gedicht müsse zugleich unterhalten und unterrichten. Demnach, heißt es dann weiter bei Luzan, wo seine Kritik sich über die dramatische Poesie besonders zu verbreiten anfängt, müsse "das Trauerspiel eine solche Nachahmung einer Handlung seyn, daß dadurch die Furcht und das Mitleid und andre Leidenschaften gebessert werden können; im Lustspiele aber müsse eine Handlung so dargestellt werden, daß dadurch Liebe zu irgend einer Tugend und Verachtung irgend eines Lasters oder Fehlers, oder Abscheu vor denselben eingeflößt werde" [t]). Wie vor einem Richter, der mit

s) Digo, sagt er, que se podrà *definir* la Poesia, imitacion de la naturaleza o en lo universal, o ſen lo particular, hecha en versos, o para utilidad, o para deleite de los hombres, o para uno y otro juntamente. *Lib. I. cap.* 5.

t) Hier sind seine eigenen Worte:

Estos

mit solchen Forderungen sich zu Gericht setzt, das spanische Theater bestehen mußte, bedarf kaum einer besondern Anzeige. Nicht nur wird den spanischen Schauspieldichtern die Verletzung der drei aristotelischen Einheiten von Luzan sehr hoch angerechnet, weil diese Verletzung ein Fehler gegen die Natürlichkeit sey, sondern selbst die wahre Natürlichkeit, die Luzan den spanischen Lustspielen nicht absprechen konnte, wird von ihm als unmoralisch, oder wenigstens nicht moralisch genug, herabgesetzt. Was man indessen, sagt er, an den spanischen Lustspieldichtern allerdings loben müsse, sey erstens "im Allgemeinen ihre sinnreiche Erfindungsgabe, ihr ungemeiner Witz und Scharfsinn, bewundernswerthe und dem großen Dichter wesentliche Eigenschaften. An Lope de Vega insbesondere verdiene geschätzt zu werden die natürliche Leichtigkeit seines Styls, und die große Geschicklichkeit, mit welcher er in vielen seiner Comödien die Sitten und Charaktere einiger Personen darstelle. An Calderon bewundere er die edle Sprache, die nie dunkel, oder affectirt, und doch immer elegant sey" u). Und so fährt er

Estos dos diversos assuntos, y fines hacen tambien diversa la Fabula Tragica de la Comica, y à entrambas de la Fabula en general: à todas tres es comun el ser un *discurso inventado*, ò una *ficcion de un hecho:* pero con esta diferencia, que la Fabula Tragica ha de ser *imitacion de un hecho en modo apto para corregir el temor, y la compassion, y otras passiones:* y la Fabula Comica ha de ser *imitacion, ò ficcion de un hecho en modo apto para inspirar el amor de alguna virtud, ò el desprecio, y aborrecimiento de algun vicio, ù defecto.* *Libr. III.*

u) Er spricht:

Y en fè de que en mi no falta tan debida equidad

er fort, auch die Kunst der sinnreichen Verwickelung in den Intriguenstücken Calderon's sehr zu empfehlen. Einigen Comödien des Antonio de Solis, meint er, könne man dieselben Vorzüge nachrühmen; desgleichen einigen von Moreto. Auch die späteren Lustspieldichter der Spanier werden von Luzan nach demselben Gesichtspunkte, und noch besonders wegen ihrer vorzüglicheren Regelmäßigkeit, gelobt x). Dann folgt das Register der Fehler, die er dem spanischen Theater überhaupt, und den Lieblingsdichtern des spanischen Publicums besonders vorwirft, nach den oben erwähnten Grundsätzen. Viel Wahres sagt er auch bei dieser Gelegenheit. Nur die spanischen Autos anzugreifen, hat er aus guten Gründen nicht gewagt. Er erwähnt ihrer ganz kurz, sagt nur im Allgemeinen,

dad no pudiendo referir aqui distintamente, y por menudo los muchos aciertos de nuestros Comicos, porque para esso seria menester escribir un gran volumen à parte; me contentarè con decir por mayor, y en general, que en todos comunmente hallo rara ingeniosidad, singular agudeza, y discrecion, prendas mui essenciales para formar grandes Poetas, y dignas de admiracion; y añado que en particular alabaré siempre en *Lope de Vega* la natural facilidad de su estylo, y la suma destreza, con que en muchas de sus Comedias se ven pintadas las costumbres, y el *character* de algunas personas: en *Calderòn* admiro la nobleza de su locucion, que sin ser jamàs obscura, ni afectada, es siempre elegante; &c.

Lib. III.

x) Dieß sind die Urtheile, die Velazquez in der Ueberzeugung, daß man nicht richtiger und treffender über das spanische Theater urtheilen könne, abgeschrieben und seiner Geschichte der spanischen Poesie ausführlich einverleibt hat. S. nach Dieze'ns Uebersetzung S. 347.

nen, daß es allegorische Darstellungen zur Feier des "allerheiligsten Sacraments des Altars" sind, und läßt ihren Werth übrigens auf sich selbst beruhen.

So wurde durch einen Kritiker, dessen Stimme hundert Jahr früher kaum gehört worden wäre, die Reform des spanischen Geschmacks methodisch angefangen. Luzan kannte entweder die Geschichte der Poesie seiner Nation nicht genug, oder er hatte wesentliche Data vergessen, als er sich, laut seiner Vorrede, überredete, der spanische Geschmack sey nur deßwegen verwildert, weil es an gelehrten Kennern gefehlt, dem Publicum die Augen zu öffnen. Das Publicum nahm von Luzan's Poetik nicht mehr Notiz, als von der des Lopez Pinciano, die zwei hundert Jahr früher, zu einer Zeit, als das spanische Theater kaum entstand, ungefähr dieselben Grundsätze vortrug. Aber die Mitglieder der spanischen Akademie sahen das Buch des Luzan mit einer Verehrung an, als wäre nun erst das Licht des reinen Geschmacks in Spanien aufgegangen. Nun erst erscheint die spanische Akademie im Conflict mit dem Publicum, das sie bilden wollte. Ob alle Mitglieder dieser litterarischen Gesellschaft den kritischen Reformationsplanen Luzan's beistimmten, ist nicht bekannt geworden. Aber eine Schrift zur Vertheidigung des spanischen Nationalstyls wurde weder von einem Akademiker, noch von einem andern Kenner oder Dilettanten geschrieben. Und die spanischen Schriftsteller, die seit dieser Zeit die Reform des spanischen Theaters nach französischen Grundsätzen durch kritische Abhandlungen und neue Schauspiele zu vollenden sich vorzüglich beeiferten, waren Mitglieder der spanischen Akademie.

Luzan selbst that das Seinige, durch eigene poetische Arbeiten und durch Uebersetzungen aus dem Französischen seine Theorie zu stützen. Er übersetzte ein französisches Lustspiel von La Chaussee. Wie viel oder wenig Glück diese Uebersetzung auf dem spanischen Theater gemacht hat, wird nicht gemeldet. Aber es folgten nun bald mehrere Uebersetzungen französischer Theaterstücke von andern Verfassern.

Die eigenen poetischen Arbeiten Luzan's zeichnen sich durch correcte Leichtigkeit und Eleganz, und durch dasjenige, was man Poesie der Sprache nennt, allerdings rühmlich vor den Versen der Gongoristen aus, die damals in Spanien noch immer nicht aus der Mode kommen wollten. Uebrigens sind es theils Gelegenheitsgedichte, theils poetische Kleinigkeiten, dergleichen ein Mann von gebildetem Verstande und einigem Darstellungstalente ohne Genie verfassen kann. Die französischen Versarten im Spanischen nachzuahmen, hatte Luzan, so ein eifriger Gallicist er war, doch zu viel Solidität des Geschmacks. Er versificirte seine Beiträge zur poetischen Litteratur seiner Nation in den üblichen Sylbenmaßen. Besondern Beifall fand ein Gelegenheitsgedicht in Octaven, das er im J. 1752, also funfzehn Jahr nach der Bekanntmachung seiner Poetik, bei der feierlichen Eröffnung der Akademie der Mahlerei, Bildhauerei und Baukunst, vorlas. Dergleichen poetische Vorlesungen hat er noch mehrere gehalten. Einige seiner Oden oder Canzonen, zum Beispiel zwei auf die Wiedereroberung der Festung Oran y), fer-

y) Hier sind die beiden ersten Strophen, um eine hinlängliche

ferner ein artig angelegtes und elegant ausgeführtes Gelegenheitsgedicht unter dem Titel Das Urtheil des Paris [z]), auch einige Gedichte von ihm

liche Probe von der poetischen Diction des geistreichen Mannes zu geben.

Ahora es tiempo, Euterpe, que templemos
el arco y cuerdas, y de nuestro canto
se oyga la voz por todo el emisferio.
Las vencedoras sienes coronemos
del sagrado laurel al que es espanto
del infiel Mauritano al Marte Ibero.
Ya para quándo quiero
los himnos de alegria y las canciones,
premio no vil que el coro de las nueve
à las fatigas debe,
y al valor de esforzados corazones?
Para quando estará, Musas, guardado
aquel furor que bebe
con las hondas suavisimas mezclando
de la Castalia fuente al labio solo
de quien tuvo al nacer propicio Apolo?
Una selva de pinos y de abetes
cubriò la mar, angusta à tanta quilla:
para henchir tanta vela faltó el viento.
De flamulas el ayre y gallardetes
poblado divisó desde la orilla
pálido el Africano y sin aliento:
del húmedo elemento
dividiendo los líquidos cristales,
y blandiendo Neptuno el gran Tridente,
alzò ayrado la frente,
de ovas coronado y de corales.
Quién me agovia con tanta pesadumbre
la espalda? Hay quién intente
poner tal vez en nueva servidumbre
mi libre imperio? O por ventura alguno
me la quiere usurpar? No soy Neptuno?

z) Hier sind drei Stanzen, aus denen man sehen kann, wie

ihm nach dem Griechischen des Anakreon und der Sappho [a]), sind erst nach seinem Tode bekannter geworden. Er starb im J. 1754.

Unter den Zeitgenossen Luzan's erwarb sich der königliche Bibliothekar Gregorio Mayans y Siscar das Verdienst, durch biographische, litterarische und rhetorische Schriften zur Aufklärung der Geschichte der spanischen Poesie und

wie Luzan den poetischen Stoff mit den Forderungen eines Gelegenheitsgedichts vereinigte.

Qual fabulosa antiguedad pintaba
al padre libre, ò al Dardano Xanto,
quando sobre las ondas se asomaba
à oir de algun mortal queja ò quebranto;
ò como al dios Neptuno figuraba
Musa gentil en su fingido canto,
quando iba por el mar con Deyopéa,
Cimodoce, Nerine y Galatéa:
Tal Manzanares á mi vista ofrece
espectáculo nuevo y agradable:
crece mi suspension, mi pasmo crece
al ver que aquel anciano venerable
conmigo desde el agua à hablar empieze
con apacible voz y rostro afable:
fielmente su discurso no prolijo
conserva la memoria; asi me dijo:
Estrangero pastor, que en mi ribera
buscas tranquilidad à tus fatigas,
véte otra vez, no es esta la primera,
y sé tu nombre yá, sin que lo digas:
las bellas Ninfas de esta undosa esfera
únicas son de tu zampoña amigas:
zampoña y voz antes de ahora oyeron;
antes tambien á entrambas aplaudieron.

a) Man findet diese und die übrigen Inedita Luzan's im 2ten und 4ten Bande des Parnaso Español.

und Beredsamkeit manche nützliche Notiz und manchen guten Gedanken beizutragen. In seiner Sammlung zerstreuter Schriften zur Geschichte der spanischen Sprache (Origenes de la lengua Española) kommt mehr vor, als der Titel verspricht, unter andern eine recht gut geschriebene Ermunterung, der wahren Idee der spanischen Beredsamkeit zu folgen, in der Form einer Rede [b]). Aber seine ausführliche Rhetorik, die er zwanzig Jahr später herausgab [c]), ist eine steife Compilation aristotelischer und moderner Gedanken und Notizen. Es könnte auch eben so füglich Poetik heissen. Lange Beispiele sind aus Dichtern gewählt.

Aehnliche Verdienste suchte sich der spanische Prälat und Akademiker Blas Antonio Nasarre zu erwerben. Ihn hatte aber der französische Geist so verblendet, daß er glauben konnte, die acht Comödien des Cervantes, die durch ihn an das Licht gestellt wurden, sollten eine Parodie der Manier des Lope de Vega seyn [d]).

Nach den Grundsätzen Luzan's die regelmäßige Tragödie auf das spanische Theater einzuführen, unternahm Agustin de Montiano y Luyando, Staatsrath, Director der Akademie der

b) Oracion en que se exhorta a seguir la verdadera idea de la eloquencia Española, im 1sten Bande dieser schon öfter angeführten Origenes des verdienstvollen Litterators.

c) Rhetorica de Don Gregorio Mayans y Siscar. Valencia, 1757, 2 Octavbände.

d) Man vergl. oben S. 353.

der Geschichte, und Mitglied der spanischen Akademie. Er schrieb also eine Virginia und einen Ataulpho, zwei Trauerspiele, in denen er, die reimlosen Jamben abgerechnet, die er den französischen Alexandrinern substituirte, allen Forderungen der französischen Kritik Genüge zu thun sich eifrigst bemühte e). Beide Trauerspiele empfehlen sich durch ihre reine und correcte Sprache; durch die sorgfältigste Vermeidung aller falschen Metaphern; und durch eine gewisse Natürlichkeit des Ausdrucks, die man selbst bei Corneille und Racine zuweilen vermißt. Uebrigens sind sie so ängstlich nach den französischen Mustern zugeschnitten, daß man Uebersetzungen aus dem Französischen zu lesen glaubt f). Es bedarf also wohl kaum einer

e) Vergl. Dieze zu Velazquez S. 265. — Die Virginia des Montiano ist den Deutschen durch Lessing bekannt geworden, der übrigens von dem spanischen Theater kaum aus der zweiten Hand unterrichtet war, aber gerade damals sich für jede tragische Virginia interessirte, weil er selbst an einer arbeitete, die sich zuletzt in die Emilia Galotti verwandelte.

f) Im fünften Acte, da schon die Katastrophe nahe ist, unterhält sich z. B. Virginia mit dem Icilius, ihrem Verlobten, wie folgt:

Virg. Casi, Señor, mi gratitud quisiera
no haberte ya elegido por mi dueño;
porque fina lo hicieſſe el alma ahora.
Todo el honor, la libertad me vale,
que aùn es mas beneficio que la vida.
Por tu esfuerzo la gozo, y voluntaria
de tu dominio la declaro sierva:
serà la poſſeſſion con que te brindo
legitima, Señor, si la acetares.
Icil. Què corazon, Señora, habra tan duro,
que à ser feliz con tigo se resista?

Acil

ner besondern Erwähnung, daß auch die drei aristotelischen Einheiten auf das strengste beobachtet sind, und daß in der Virginia der Vater seine Tochter nicht auf dem Theater ersticht.

Montiano fügte der Virginia, die er, einige Jahre vor dem Ataulpho, im J. 1750 dem Publicum mittheilte, eine historisch-kritische Abhandlung über die spanische Tragödie bei [g]). Der Patriotismus hat einigen Antheil an dieser Abhandlung; denn Montiano wollte erstens die Spanier gegen den französischen Vorwurf, es gebe gar keine spanischen Trauerspiele, historisch vertheidigen, dann aber auch zweitens durch seine Virginia die erste Probe eines spanischen Trauerspiels ohne Fehler gegen die Regeln geben, ohne diese Probe schon als ein Muster geltend zu machen. Er versichert in aller Bescheidenheit, daß ihm sein Werk viele Mühe gekostet habe, und deßwegen glaubt er seine Landsleute auffordern zu dürfen, nach dem Beispiele, das er gegeben, fortzufahren, auf den Beifall des unwissenden großen Haufens nicht zu achten, und ihre Sache noch besser zu machen.

Assi hubiesse logrado mi fortuna,
con la ruina total de tu enemigo,
librarte de una vez del triste ahogo.
Pero ni pude unir à mis parciales,
sino es à los que vès que me acompañan.
Ni de Valerio sè, ni sè de Horacio,
tal vez por ignorar vuestro conflicto,
ò por la angustia, y brevedad del tiempo.

g) Discurso sobre las tragedias Españolas, de D. Agustin de Montiano y Luyando, &c. Madr. 1750, in 8, nebst der Virginia.

chen [h]). In einer ähnlichen Vorrede vor dem Ataulpho führt er dasselbe Thema weiter aus.

An diese Partei der spanischen Gallicisten schloß sich mit allem Anstande auch der verdienstvolle Luis Joseph Velazquez, dessen Geschichte der spanischen Poesie (Origenes de la poesia Española), die im J. 1754 gedruckt wurde, beweiset, wie die Spanier um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts ihre eigene Litteratur großen Theils vergessen hatten [i]). Denn Velazquez hat sich unverkennbare Mühe gegeben, mit kritischem Geiste die Notizen zusammen zu stellen, die ihm also vermuthlich bekannter, als seinen Zeitgenossen, waren; und doch hat er die Geschichte der spanischen Poesie fast mehr verwirrt, als hier und da aufgeklärt. Seine Kritik ist ganz die französische, nur mit einer Tinctur von spanischem Patriotismus. Er war auch Mitglied der französischen Akademie der Inschriften und schönen Litteratur.

Nicht

h) Hier sind seine eigenen Worte:

Por mi ofrezco al publico *La Virginia;* Tragedia que he procurado trabajar con algun estudio, y desuelo: y si logro que no se desprecie, serà quanta ventaja puedo proponerme, y esperar por *galardon de mi fatiga:* mas el *inducir à mis compatriotas, à que imiten este rumbo*, y à que le mejoren (como le serà mas facil que à mi à qualquiera *regular ingenio*) cabe unicamente en las facultades de la providencia, segun la obstinacion de los muchos que permanecen alistados en las *centurias del ignorante vulgo.*

i) Mehrere Notizen über Velazquez giebt Dieze in der Vorrede zu seiner Uebersetzung.

Nicht ein einziger spanischer Dichter von Bedeutung stand in der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts auf. Eine solche Armuth nach einem solchen Reichthum würde sich selbst aus der Erschöpfung des spanischen Nationalgeistes ohne den Conflict des französischen Styls mit den Bedürfnissen des spanischen Publicums nicht erklären lassen. Vom Nationalbeifall gestützt, hatte die spanische Poesie glorreich geblüht. Sie war verschwunden, als die neuen Geschmacksrichter, die nach fremden Grundsätzen vornehm thaten, ungestraft das Publicum als einen unwissenden Haufen zurecht weisen durften [k]). Die spanische Beredsamkeit litt in dieser Collision nicht unmittelbar. Sie konnte unter den Einflüssen des französischen Styls nicht verlieren, da die Klarheit, Bestimmtheit, Leichtigkeit und Eleganz der französischen Prose schon im Anfange des achtzehnten Jahrhunderts musterhaft war. Aber es herrschte kein Geist des Emporstrebens mehr unter den spanischen Schriftstellern. Bücher in correcter Prose wurden genug geschrieben, nur keines, das auf irgend eine Art sich durch rhetorisches Verdienst besonders ausgezeichnet, oder ein neues Leben in die spanische Autorwelt gebracht hätte.

k) El ignorante vulgo ist der Lieblingsausdruck aller dieser spanischen Gallicisten, wenn sie von ihrem Publicum sprechen.

Drittes Capitel.

Neueste Geschichte der spanischen Poesie und Beredsamkeit.

Mit der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts fingen die spanischen Schriftsteller endlich wieder an, sich der unwürdigen Knechtschaft zu schämen, die sie mit ihrem Publicum entzweit hatte. Ob auch die Nation seit dieser Zeit wieder sich selbst zu fühlen angefangen, ist zweifelhaft. Aber ein litterarischer Patriotismus kehrte unvermerkt in die engeren Kreise der Schriftsteller zurück. Die französische Eleganz genügte selbst mehreren Mitgliedern der spanischen Akademie nicht mehr. Man zog die Litteratur des sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts wieder hervor. Nun erwachten wieder vortreffliche Köpfe, die spanischen Geist mit französischer Eleganz zu vereinigen suchten; und die spanische Poesie lebte wieder auf.

Einer der ersten, die mit lauter Stimme die Partei der Gallicisten angriffen, war der patriotische Vicente Garcia de la Huerta, Mitglied der spanischen Akademie, und königlicher Bibliothekar. Nur ein Mann, dessen litterarisches Gutachten durch dieselbe Ehrenstelle beglaubigt wurde, die den Gallicisten ein besonderes Gewicht gab, durfte damals hoffen, nicht ohne Erfolg die vornehme Meinung in der spanischen Litteratur anzugrei-

 fen.

sen. La Huerta hatte ein um so gefährlicheres Spiel, da er, bei allem Talent und richtigem Gefühl für wahre Poesie, kein sonderlicher Kritiker war. Gegen Männer von Luzan's kritischem Verstande in die Schranken zu treten, fehlte es ihm eben so sehr an systematischer Einsicht, als an kaltem Blute. Die wahren Grundsätze, nach denen die spanische Poesie gegen die französische Kritik vertheidigt werden muß, kamen damals keinem Kunstrichter in den Sinn; und la Huerta war nicht der Mann, sie zu entdecken. Aber sein Gefühl sprach im Nahmen des Verstandes kategorisch. Es griff durch, wo es von der Theorie verlassen wurde, und es verstieß jede Theorie, die es sich nicht aneignen konnte. Sehr schüchtern war deßwegen La Huerta, so oft seine Meinung mit der des Luzan und andrer spanischen Akademiker unmittelbar zusammenstieß. Aber wenn es galt, den Franzosen zu antworten, dann kannte sein patriotischer Enthusiasmus keine Schranken. Gleiches mit Gleichem zu vergelten, schmähte er dann die bewunderten Koryphäen des französischen Parnasses mit einer Derbheit, die seinen Geschmack in den schlimmsten Ruf gebracht haben müßte, hätte er nicht durch seine eigenen Arbeiten bewiesen, daß er nur aus gerechter Indignation ungerecht wurde.

Zu seinem Glücke trat La Huerta mit den kritischen Aussprüchen gegen die Galliciſten erst dann vor dem Publicum auf, als er durch seine poetischen Werke sich schon eine bestimmte Achtung erworben hatte. Eins der Gedichte, die seinen Nahmen zuerst berühmter machten, war eine Fischer-Ekloge, die er im J. 1760 bei einer akademischen Preis-

Preisvertheilung vorlas; zwar nur ein Gelegenheitsgedicht, aber national im lyrischen Styl der älteren Eklogen aus den schönen Zeiten der spanischen Poesie, und rein von Orientalismen [1]). Drei Jahr darauf las er bei einer ähnlichen Gelegenheit ein mythologisches Gedicht in Stanzen vor. Auf diese folgten noch mehr Gelegenheitsgedichte, durch welche La Huerta die Kritiker entwaffnen konnte, die ihm den nöthigen Sinn für die französische Eleganz ab-

1) Der schöne Anfang dieser Egloga piscatoria mag hier stehen.

Bramaba el ronco viento,
y de nubes el sol obscurecido
horror al mar indómito añadia:
el liquido elemento
de rayos y relampagos herido
contra su proprio natural ardia.
Huye la luz del dia
que el fuego interrumpido sostituye.
De sus cabañas huye
el Pescador al monte mas vecino;
y solo en tan violento torbellino
rotas quedan del mar en las orillas
jarcias, entenas, arboles y quillas.

Objeto son funesto
y embarazo tambien de las arenas
naufragos leños y humedo velamen;
y en elemento opuesto
truecan los hombres aguas de horror llenas,
y las Focas la seca arena lamen.
Con pavoroso examen
advierte destrozada su barquilla
en la trágica orilla
ALCION; y en el monte, aun mal seguro
recela GLAUCO; porque el golfo duro
abandonar su antiguo seno quiere,
y huir del Cielo, que le azota y hiere.

absprechen wollten. In verschiedenen Perioden seines Lebens scheint er seine Romanzen geschrieben zu haben, durch die er diese Art von Nationalpoesie der Spanier zu einem neuen Daseyn in der feineren Welt hervorrief. Er wagte, außer den lyrischen Romanzen, die noch immer ihr altes Ansehen nicht verloren hatten, auch die erzählenden in der alten Manier wieder herzustellen. Eine derselben ist ihm vorzüglich gelungen [m]). Auch erneuerte er die spanische Sitte des poetischen Glossirens. Seine Sonette verdienen alle Achtung. Und daß er mit der lateinischen und französischen Poesie bekannt war, bewies er durch metrische Uebersetzungen eini=

m) Schon durch den Anfang dieser Romanze wird man wieder an das funfzehnte und sechzehnte Jahrhundert erinnert.

El Africano alarido
y el ronco son de las armas
en los valles de Gumiel
eran saludos del Alba:

Que a ser testigo salia
de las victorias, que alcanzan
contra las infieles lunas
las cuchillas Castellanas:

Quando el valeroso Hizán
sobre una fogosa alfana,
regalo de Hacén, Alcaide
de Font-Hacén y la Adrada:

Desnudo el nervioso brazo,
y el albornóz a la espalda,
esgrime la muerte en una
Tunecina cimitarra.

Crece la sangrienta lid,
y el suelo de sangre empapan
las azagayas Moriscas
y las Españolas lanzas.

einiger Oden des Horaz und einiger Fragmente aus französischen Dichtern [n]).

Aber größere Hindernisse hatte er zu überwinden, als er das spanische Theater wieder zu seinem alten Glanze zu erheben versuchte. Er war kein so großer Dichter, daß er mit französischer Eleganz hätte fortfahren können, wo Calderon aufhörte. Aber Calderon's Schauspiele wurden, was auch die Kritiker dazu sagen mochten, immer noch mit Beifall gegeben, und La Huerta schrieb zu einem derselben ein Vorspiel (Loa) nach der alten Weise. Endlich, nachdem er ein Publicum gewonnen hatte, auf das er rechnen konnte, trat er mit seinem neuen Versuche in der tragischen Kunst hervor. Seine Rahel (Raquel), ein Trauerspiel, das die alten spanischen Formen mit der Würde des französischen Trauerspiels vereinigen soll, ohne den conventionellen Regeln der französischen Dramaturgie unterworfen zu seyn, wurde zum ersten Male im J. 1778 auf dem Hoftheater zu Madrid aufgeführt. Mit solchem Enthusiasmus hatte das spanische Publicum seit länger als einem halben Jahrhundert kein neues Theaterstück empfangen. Es wurde nicht nur auf allen Theatern in Spanien wiederhohlt; sondern ehe es noch gedruckt wurde, hatten sich schon über zwei tausend Abschriften davon bis nach Amerika verbreitet [o]). Nun standen auch die Gallicisten in Spanien gegen La Huerta auf. Aber er antwortete ihnen nur mit weg-

n) Man findet diese und alle übrigen bekannt gewordenen Gedichte des La Huerta in den Obras poeticas de D. Vicente Garcia de la Huerta &c. Madrid, 1779, in 2 Octavbänden.

o) Laut der Vorrede der eben angezeigten Obras.

wegwerfendem Stolz, während er zu seinem Publicum mit der größten Bescheidenheit sprach. Ein Meisterwerk ist diese Rahel nicht. Aber sie ist ein edles Erzeugniß des poetischen Nationalgefühls eines geistreichen Mannes, der das Seinige that, die Ehre der spanischen Kunst wieder herzustellen. Der Stoff ist aus der alten Geschichte von Castilien geschöpft. Der König Alfons VIII., der sein Herz und seine königliche Würde an eine schöne Jüdin Rahel verloren hat, wird von dem Volke und den Großen bestürmt, sich einer entehrenden Knechtschaft zu entziehen. Er schwankt zwischen seiner Regentenpflicht und seiner Leidenschaft so lange, bis die Rebellion, die schon einige Mal nur mit Mühe unterdrückt war, wieder ausbricht. Die schöne Jüdin wird, während der König auf der Jagd ist, von den Verschwornen auf dem Schlosse überfallen, und ihr verworfener Rathgeber Ruben muß sie ermorden, um sein eignes Leben zu retten, das ihm aber nur so lange gefristet wird, bis der König zurück kommt und ihn massacrirt. Das Trauerspiel ist nach der alten Art in drei Acte (Jornadas) abgetheilt, übrigens aber mit sichtbarem Fleiße nach der französischen Dramaturgie unter gewissen Einschränkungen regulirt. Der Dialog geht seinen wohl gemessenen Schritt in reimlosen Jamben, ohne Einmischung von Sonetten oder irgend einem andern Sylbenmaße. Aller regellose Spectakel-Apparat ist vermieden. Nur gehen zum Beschlusse die Ermordungen auf dem Theater vor sich. Die Sprache ist im Ganzen edel; und das tragische Pathos in mehreren Scenen vortrefflich p). Aber die Composi-

p) Z. B. in diesem Monolog der Rahel. Der König hat sie

position ist in der Vertheilung der Charaktere mislungen. Auf die schöne Rahel fällt nur ein schwaches Licht. Ihr Rathgeber Ruben ist ein schmuziger Stockjude, dessen Jammergeschrei, wenn er in Noth geräth, beinahe Lachen erregt [q]). Die Schwäche des Königs, der durch jeden lebhaften Eindruck augenblicklich umgestimmt wird, gränzt zu-

sie so eben verlassen. Sie ahndet, was seine Abwesenheit für Folgen haben kann.

El cielo os guarde.
Quanto, ay de mi, que os ausenteis, me pesa!
Qué es esto, congojado pecho mio?
Corazon, que temor te desalienta?
Qué sustos te atribulan? Ya Castilla,
a mi arbitrio no rinde la obediencia?
Pues, corazon, qué graves sobresaltos
son los que te combaten, y te aquejan?
Sin duda debe ser, que como el cielo
no te crió para tan alta esfera,
como es el Solio regio, mal se halla
tu natural humilde en su grandeza.
Tomen exemplo en mí los ambiciosos,
y en mis temores el sobervio advierta,
que quien se eleva sobre su fortuna,
por su desdicha, y por su mal se eleva.
Mas cómo asi me agravio neciamente?
Mi valor, mi hermosura, las estrellas,
el cielo mismo, que dotò mi alma
de tan noble ambicion, y la fomenta,
no confirman mi merito? &c.

q) Z. B. als er schreit, indem er davon laufen will:

O horror! o muerte! o tierra!
cómo a este desdichado no sepultas?
Tus profundas entrañas manifiesta,
y esconde en ellas mi cansada vida:
librame de los riesgos, que me cercan.
Qué susto! qué pesar! Nadie se duele
de mi?

zuweilen an Caricatur. Nur der Contrast zweier spanischen Magnaten, eines elenden Höflings Manrique, und eines Garcia de Castro, der in seiner ganzen Denk- und Handlungsart die altspanische Rittergröße in ihrer reinsten Würde darstellt, ist vortrefflich durchgeführt. In der patriotischen Auszeichnung dieses Charakters erkennt man die ganze Seele des la Huerta [r]). Und ohne Zweifel trug der Nationalgeist, der das ganze Trauerspiel belebt, nicht wenig zu der Celebrität desselben bei.

Von geringerer Bedeutung ist der gerächte Agamemnon (Agamemnon vengado), ein anderes Trauerspiel, das la Huerta aus der alten prosaischen Uebersetzung bildete, in welche der verdienstvolle Perez de Oliva zwei hundert Jahr früher die Elektra des Sophokles übertragen hatte [s]). Aber es

r) Schon in einer der ersten Scenen sagt er mit Rittermuth und Vasallentreue dem Könige die Wahrheit.

Esa voz, que de escandalo y desorden
el viento puebla, o noble Alfonso Octavo,
Monarca de Castilla, quien por siglos
cuente el tiempo feliz de tu Raynado:
esa voz, que en el Templo originada
profanó del lugar los fueros santos,
y de la Magestad los privilegios
tan injuriosamente ha vulnerado;
si el fin, si los intentos se examinan,
y el zelo que la anima contemplamos,
aliento es del amor mas encendido,
voz del afecto mas acrisolado.
Voz es de tus Vasallos, que de serlo
testimonio jamás dieron mas claro,
que quando mas traydores te parecen,
que quando los estás mas infamando. &c.

s) S. oben S. 279 u. 308.

es ist doch auch in seiner Art ein merkwürdiger, und gar nicht mislungener Versuch, die romantischen Formen mit den antiken nach dem Bedürfniß eines neueren Publicums zu vereinigen. Der Wunsch einiger Damen in Madrid, einmal ein Trauerspiel im griechischen Costume zu sehen, soll diese Arbeit des La Huerta veranlaßt haben. Der Chor ist durch eine Vertraute im französischen Styl ersetzt. Die Scenen sind zum Theil nach dem Sophokles beibehalten, zum Theil umgearbeitet, oder neu. Die Poesie der Sprache ist in dem ganzen Trauerspiele vortrefflich; und die Abwechselung der reimlosen Jamben mit Octaven und lyrischen Sylbenmaßen vollendet die Schönheit des Ganzen t).

Endlich bearbeitete La Huerta auch die Zaire von Voltaire für das spanische Theater; und nachdem er sich ein unbezweifelbares Recht erworben hatte, über die Litteratur seiner Nation ein ent-

t) Die erzählenden Stellen in Octaven sind vortrefflich; z. B.

Los jovenes de Crisa valerosos,
con la paz de la Grecia mal contentos,
pues Troya ya rendida, a sus fogosos
espiritus faltaban los fomentos,
para ejercer sus brios generosos,
y noble alarde hacer de sus alientos,
disponen una fiesta, en que se encierra
retrato vivo de mentida guerra.

Previenense caballos y libreas,
ajustanse divisas y colores:
a aquel adornan joyas y preseas,
este copia al escudo sus amores.
Quanto oro dan las minas Européas,
y quantos brotan en Oriente olores,
eran a la lucida compañia
adorno, gusto, brillo, y bizarria. &c.

entscheidendes Wort mitzureden, gab er sein Spanisches Theater (Theatro Hespañol), und in den Vorreden zu einigen Bänden desselben seine Invectiven gegen das französische Theater heraus [u]). Dieses spanische Theater des la Huerta sollte eine classische Auswahl aus dem fast unübersehbaren Vorrath spanischer Theaterstücke seyn. Nach dem Plane, den la Huerta befolgte, hat er allerdings eine sehr gute Wahl getroffen. Er suchte, um den Gallicisten die Stirn zu bieten, diejenigen spanischen Comödien aus, die sich durch geistreiche Eleganz in der Erfindung und Ausführung vorzüglich empfehlen. Deßwegen enthalten über drei Viertheile der ganzen Sammlung nur Mantel- und Degen-Stücke, besonders von Calderon. Aber eben deßwegen führt die Sammlung ihren Titel nicht mit vollem Rechte. Sie lehrt das spanische Theater nur von einigen Seiten kennen. Von Lope de Vega nahm la Huerta auch nicht ein einziges Stück auf, weil ihm keines fein genug war. Nicht einmal den schönsten unter den historischen Comödien Calderon's gönnte er hier einen Platz, weil ihre Regellosigkeit ihn zurückschreckte. Noch weniger

u) Dieß ist das schon oft in diesen Anmerkungen genannte Theatro Hespañol, por Don Vicente Garcia de la Huerta, Madrid, 1785 sq. in 16 kleinen Octavbänden. Der 16te Band, der aber nur einige kritische Notizen als Zugabe enthält, ist erst ganz neuerlich erschienen. Der bis dahin letzte Band enthält unter dem Titel Supplemento die Trauerspiele von La Huerta selbst. In dem vorletzten findet man eine gute Auswahl von burlesken Zwischenspielen. Auch das alphabetische Verzeichniß der meisten spanischen Schauspiele in einem andern Supplementbande ist schätzbar. Charakteristisch ist auf dem Titel schon das Hespañol für Español, nach der Etymologie von Hispanus.

niger konnte er, seinem Plane gemäß, ein Auto in die Sammlung aufnehmen. Ohne Zweifel aber erreichte er doch durch diese Sammlung seinen Hauptzweck, die spanische National-Comödie in der Litteratur wieder zu Ehren zu bringen, und seinem Herzen gegen die Gallicisten Luft zu machen. Die Italiener, die sich gegen das spanische Theater erklärt hatten, werden von ihm nicht glimpflicher, als die Franzosen, behandelt. Quadrio, Tiraboschi, Bettinelli und andre Kritiker "von derselben Raße" (de la misma raza) werden von La Huerta für beissige und neidische Kritikaster erklärt. Signorelli wird von ihm der "notorischen Verfälschung" bezüchtigt. "Kindische Eigenliebe" sey die Seele der französischen Kritik. Die Frostigkeit der französischen Trauerspiele sey schlimmer, als alle Vernachlässigung der Regeln auf dem spanischen Theater. Racine, der Liebling der Franzosen unter ihren Tragikern, verdanke seinen Ruhm der "langweiligen Gewissenhaftigkeit", mit der er seine Trauerspiele ausgearbeitet habe, aber nicht der "männlichen Kraft des Genies, nicht dem Feuer und Leben der Phantasie." Die "natürliche Hoheit" (natural sublimidad) des spanischen Genies ertrage die Fesseln der französischen Schule nicht. Luzan habe sich, so ein achtungswürdiger Schriftsteller er übrigens sey, von Vorurtheilen einnehmen lassen. Velazquez sey, mit aller seiner Feinheit und Gelehrsamkeit, in die Irrthümer und Mißverständnisse Luzan's verwickelt worden. Ueberhaupt habe die spanische Poesie, wie die spanische Nation, etwas Orientalisches; und dieses müsse sie behalten. Unerträglich sey vollends die französische Nachahmung des spanischen Intriguenspiels, besonders

in der Hochzeit des Figaro, dieser "durchaus erbärmlichen Comödie" (despreciada en todas sus partes) *).

Die kritische Deduction dieser Aussprüche, durch die sich La Huerta die bittersten Antworten von Seiten der andern Partei zuzog, blieb er dem Publicum, und die Replik seinen Gegnern schuldig. Diese Gegner seyen, sagte er kurz und rund, doch nur "ein lächerlicher Haufe beissiger und geifernder Kritikaster, aus denen der Neid, die Unwissenheit und das Unvermögen sprechen." Was hätte der patriotische Mann nicht leisten können, wenn er mit eben der Kraft räsonnirt hätte, wie er schmähte! Unterdessen scheint er mehr, als alle seine Zeitgenossen, beigetragen zu haben, in der spanischen Litteratur eine Reaction zu bewirken, die nothwendig war, wenn diese Litteratur sich von der poetischen Seite noch ein Mal heben sollte.

Ein günstiges Ereigniß für die Wiederherstellung der Poesie des sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts in der spanischen Litteratur war auch die Sammlung auserlesener spanischer Gedichte, die Don Juan Joseph Lopez de Sedano seit dem Jahre 1768 unter dem Titel Der spanische Parnaß (Parnaso Español) veranstaltet hatte. Eine noch zweckmäßigere Sammlung dieser Art wäre freilich auch nicht schwer zu veranstalten gewesen. Dem christlichen Glauben und der Moral zu Gefallen ist nicht wenig Machwerk und Mittelgut unter

*) Alle diese Aussprüche La Huerta's sind aus den Vorreden zu einigen Bänden seines Theatro Hespañol zusammengelesen. Sie genauer zu verzeichnen, lohnte sich wohl nicht der Mühe.

ter vortreffliche Gedichte gemischt worden; und lange Uebersetzungen, zum Beispiel des ganzen Amynt von Tasso, wieder abdrucken zu lassen, wo noch eine so reiche Lese der köstlichsten Originalblumen unbenutzt übrig blieb, war kein ganz glücklicher Gedanke. Aber die Unternehmung war doch im Ganzen des allgemeinen Dankes werth; und durch die biographischen und litterarischen Notizen, die dem Werke beigefügt sind, wurde das spanische Publicum wieder genauer mit den geistreichen Männern bekannt, die es nie hätte aus dem Gedächtniß verlieren sollen.

Auf eine andere Art, als la Huerta, vereinigte Tomàs de Yriarte, General-Archivar des Oberkriegsraths und Translator in der Staatscanzlei zu Madrid, die französische Eleganz mit den alten Formen der spanischen Poesie. Nachdem er schon durch mehrere Uebersetzungen französischer Schauspiele, durch eigene Gedichte in lateinischer Sprache, und durch andre litterarische Arbeiten bekannt geworden war, gewann er die Gunst des feineren Publicums besonders durch seine litterarischen Fabeln (Fabulas litterarias), die im J. 1782 zum ersten Male zusammen gedruckt wurden [y]). Der Gedanke war neu, litterarische Wahrheiten, deren mehrere doch auch als moralische angesehen werden können, zum Thema äsopischer Fabeln zu wählen, und diese Fabeln in allen Arten von Sylbenmaßen zu

y) Sie stehen auch im 1sten Bande der Coleccion de Obras en verso y prosa de D. Tomàs de Yriarte, Madrid, 1787, in 8vo.

zu versificiren, die nur einigermaßen dazu passen wollten. Es gab bis dahin noch überhaupt keinen classischen Fabeldichter in der spanischen Litteratur. Yriarte's Fabeln empfehlen sich nicht nur durch ihre classische Sprache und durch die vortreffliche Versification; sie haben auch einen eigenen Reiz des Styls, der leicht für eine glückliche Nachahmung der Manier des Jean Lafontaine angesehen werden kann, im Grunde aber doch anderen Ursprungs ist. Yriarte empfand, wie Lafontaine, die zarte Harmonie des Wesens der Fabel und eines geistreichen Kinderstyls, der mit anmuthiger Tändelei die Wahrheit, die in der Fabel anschaulich dargestellt werden soll, ohne allen Schein der didaktischen Bedächtigkeit, spielend herbeiführt. Die ästhetischen Elemente dieses Styls brauchte Yriarte nicht bei einem Ausländer zu suchen. Er durfte nur die gediegene Naivetät mehrerer alten Romanzen und spanischen Lieder mit dem wahren Geiste der äsopischen Fabel vereinigen; und seine Erzählungsart mußte den Ton annehmen, durch den sie der Manier des Lafontaine begegnet. Deßwegen behaupten auch unter diesen sieben und sechzig litterarischen Fabeln des Yriarte diejenigen den Vorzug der naiven Darstellung, die in Redondilien und andern spanischen National-Sylbenmaßen versificirt sind. Der didaktische Werth einiger ist nicht außerordentlich. Aber wo auch der Gedanke oder die so genannte Moral dieser Fabeln kein besonderes Interesse hat, wird man durch die Darstellung befriedigt, zum Beispiel in der Fabel von dem Esel, der eine verlorne Flöte auf einer Wiese findet, mit der Nase zufällig das Mundloch der Flöte berührt, und, da das Instrument einen Ton von sich giebt, nicht länger bezweifelt,

fest, daß er Genie zu dieser Instrumental-Musik habe [z]). Ob Yriarte alle diese Fabeln ganz erfunden, kann wenigstens nur durch mühsame Nachforschung entschieden werden. Eine derselben stimmt, was die Lehre oder Moral betrifft, ganz mit der Gellert'schen Fabel vom Mahler in Athen überein.

z) Fabeln kann man nicht nach Fragmenten beurtheilen; also mag diese, die die Form eines Volksliedes hat, ganz hier stehen.

Esta fabulilla,
Salga bien, ó mal,
Me ha ocurrido ahora
Por casualidad.
Cerca de unos prados
Que hai en mi Lugar
Pasaba un Borrico
Por casualidad.
Una flauta en ellos
Halló, que un Zagal
Se dexó olvidada
Por casualidad.
Acercóse á olerla
El dicho animal;
Y dió un resoplido
Por casualidad.
En la flauta el aire
Se hubo de colar;
Y sonó la flauta
Por casualidad.
Oh! dixo el Borrico:
Qué bien sé tocar!
Y dirán que es mala
La música asnal.
Sin reglas del arte
Borriquitos hai
Que una vez aciertan
Por casualidad.

ein [a]). Daraus darf man aber noch nicht folgern, daß sie von Gellert entlehnt sey.

Mit vielem Beifall ist auch Die Musik, ein Lehrgedicht von Yriarte [b]), aufgenommen worden,

a) Auch diese Fabel mag noch hier stehen, besonders wegen der glücklichen Behandlung der Redondilien in dieser Anwendung.

Un Oso con que la vida
Ganaba un Piamontes,
La no mui bien aprendida
Danza ensayaba en dos pies.
Queriendo hacer de persona,
Dixo á una Mona: Qué tal?
Era perita la Mona,
Y respondióle: Mui mal.
Yo creo, replicó el Oso,
Que me haces poco favor.
Pues qué? mi aire no es garboso?
No hago el paso con primor?
Estaba el Cerdo presente,
Y dixo: Bravo! bien va!
Bailarin mas excelente
No se ha visto, ni verà.
Echó el Oso, al oir esto,
Sus cuentas allá entre sí,
Y con ademan modesto
Hubo de exclamar así:
Quando me desaprobaba
La Mona, llegué á dudar:
Mas ya que el Cerdo me alaba,
Mui mal debo de bailar.
Guarde para su regalo
Esta sentencia un Autor:
Si el sabio no aprueba, malo!
Si el necio aplaude, peor!

b) La musica, poema. Es ist mehrere Mal gedruckt. In den Obras de D. Tomas Yriarte nimmt es die zweite Hälfte des ersten Bandes ein.

den, ob es gleich, mit allen seinen Vorzügen von gewisser Art, den wahren Charakter des Lehrgedichts eben so merklich, wie die früheren Versuche der Spanier in dieser Gattung, verfehlt. Es ist mit vielem Verstande entworfen, mit der nöthigen Eleganz der Sprache ausgeführt, und hat mehrere nicht unpoetische Stellen [c]). Aber die systematische Form ist nicht durch eine poetische Composition versteckt; und anstatt, wie es die richtige, wenn gleich selten zur Sprache gebrachte, Idee des Lehrgedichts verlangt, für die Wahrheiten, die gelehrt werden sollen, poetisch zu interessiren, und den Unterricht selbst in Darstellung zu verwandeln, behandelt es, wie die meisten so genannten Lehrgedichte, den didaktischen Vortrag als Hauptsache, und die poetische Darstellung nur als Schmuck; und so besteht es

c) Z. B. im Anfange des zweiten Gesanges die Dichtung von der Erfindung und den Fortschritten der Musik.

En la mas deliciosa
Y mas poblada aldéa
De la feliz Arcadia residía
La Zagala Criséa,
Que así como de hermosa
Se llevaba entre mil la primacía,
Tambien por desdeñosa
Ganó justa opinion y nombradía.
Con tal delicadeza
De vido la crió Naturaleza,
Y alma la dió tan dócil, é inclinada
A sentir de la Música el encanto,
Que en toda aquella rústica morada
Sólo algunos Pastores
Diestros en el tañido y en el canto
Osaban aspirar à sus favores. &c.

es zu drei Viertheilen nur aus elegant versificirter Prose [d]).

Alle übrigen Dichter zu nennen, die in den drei letzten Decennien des achtzehnten Jahrhunderts die Ehre der spanischen Poesie wiederhergestellt haben, muß andern Geschichtschreibern der Litteratur überlassen bleiben, denen es nicht an Gelegenheit fehlt, mit den neuesten Producten des spanischen Geistes genauer bekannt zu werden. Bibliographische Nachweisungen zu diesem Zwecke sind schon hinlänglich vorhanden [e]).

Nicht

d) Baare Prose ist denn doch wohl Folgendes! Und es folgt sogleich nach der Anrufung der Natur zum Anfange des Gedichts.

Las varias sensaciones corporales,
Del corazon humano los afectos,
Y aun las mismas nociones ideales,
En diversos dialectos
Se expresan por los órganos vocales,
Pero si, estando el ánimo tranquilo,
Inspira simples y uniformes sones;
Quando se halla agitado de pasiones,
Nueva inflexion de acentos da al estilo:
El tono de la voz alza y sostiene;
Tan pronto le retarda, ó le acelera;
Tan pronto le suaviza, ó le exâspera;
Con enérgicas pausas le detiene;
Le da compas y afinacion sonora,
Y á su arbitrio le aumenta, ó le minora.

e) Man wende sich nur an die Bibliotheca Española de los mejores escritores del reynado de Carlos III; por D. *Juan Sempère y Guarinos*, &c. Madrid, 1789, in 6 Octavbänden. Gute Nachrichten über das Neueste in der schönen Litteratur der Spanier findet man auch in den schätzbaren Zusätzen, die der Hr. Prof. Tychsen zu

Nicht zu übersehen sind in der neuesten Geschichte der spanischen Poesie die Oden von Leon de Arroyal [f]). Wenn diese Oden auch den älteren in der spanischen Litteratur nachstehen, so empfehlen sich doch mehrere unter ihnen durch einen, zwar nicht kühnen, aber leichten Schwung der Phantasie [g]), und durch eine harmonische Versification [h]). Mit

zu der deutschen Uebersetzung von Bourgoing's Reisen geliefert hat, und in Hrn. Christ. Aug. Fischer's Reisen.

f) Las Odas de D. Leon de Arroyal. Madr. 1784, in 8vo.

g) Z. B. der Anfang der Ode an den Feldmarschall von Navahermosa.

Precioso es el diamante,
y esmeralda de Oriente,
y el oro mas que todo apetecido,
y cada qual bastante
á saciar de la gente
vulgar el vil espíritu abatido,
que nunca ha conocido
el precio que se encierra
en los claros honores de la guerra.
Una verde corona
de laurel, ú de oliva,
á un espíritu humilde es despreciable;
pero no al que á Belona
sigue, para que viva
su nombre entre los hombres admirable.
Nada hay tan codiciable
como la heroyca fama
al que de sí lo mas precioso ama.

h) Besonders in dem Sylbenmaße, das die Spanier Rimas provenzales nennen, z. B.

Ay, verde bosque! ay, soledad amada!
ay del manso arroyuelo amena orilla,

 do

Mit ihnen zugleich sind die anakreontischen Lieder einer ungenannten Dame, die mit Anstand und Grazie den Villegas nachgeahmt hat, in das Publicum gekommen [i]).

Aber ein Dichter der Grazien, wie es selbst in den goldenen Zeiten der spanischen Poesie nur wenige gegeben hat, und überhaupt in seiner Sphäre einer der vortrefflichsten Dichter ist Juan Melendez Valdès, Doctor der Rechte und, viel-

do la simple avecilla
con trinos al Pastor humilde agrada!
do la blanca y pintada mariposa
besa la rosa,
y el gilguerillo
en el palillo
de la alta encina
amante trina,
miéntras favonio y céfiro soplando,
el prado van de flores esmaltando.

i) Zur Probe der Poesie dieser ungenannten Dame diene das Liedchen:

Por Endimion la Luna
desde los cielos baxa,
dexando el blanco carro
por una cueba parda.
Por Adonis Citéres
à pie corre y descalza,
colorando las rosas
con sangre de sus plantas.
Pues si hasta las Deidades
sienten de amor la llama,
y por amar descienden
de divinas á humanas:
Que harè yo estando herida
de la amorosa llaga,
si no darle á mi dueño
corazon, vida y alma?

vielleicht noch jetzt, Professor der schönen Litteratur in Salamanca. Eine so zarte, immer lebendige, und immer der Natur getreue Phantasie; eine solche Innigkeit des Gefühls; eine solche Feinheit der Wendungen; und eine so classische Präcision und Eleganz der Sprache, verbunden mit der gefälligsten Versification, muß den Geschichtschreiber zum Lobredner machen, wenn er für den Reiz einer so seltenen Erscheinung in der neuesten Poesie noch nicht erkaltet ist [k]). Melendez trat schon als Jüngling in die Fußstapfen des Horaz, Tibull, Anakreon, und des Villegas; und da er die wollüstige Anmuth des Villegas zu übertreffen nicht wohl hoffen durfte, scheint seine Phantasie von selbst die Richtung auf eine feinere Ausführung der lieblichen Gedanken und Bilder, und auf eine Veredelung dieser Art von Poesie durch eine moralische Zartheit genommen zu haben, an der dem Villegas weniger gelegen war. Die Freuden, Leiden und Scherze der Liebe auf dem Lande, ländliche Feste, ländliche Genügsamkeit sind der Stoff, der den anakreontischen Liedern des Melendez einen eigenen Ton giebt. Wenn man nicht in den mahlerischen Stellen dieser Lieder den Spanier erkennte [l]), würde

k) Nur der erste Band der Poesias de D. Juan Melendez Valdès, Madrid, 1785, in 8vo, ist mir zu Gesicht gekommen. Den Inhalt des zweiten Bandes findet man schon verzeichnet in einer vorläufigen Ankündigung bei D. Sempere. Vergl. oben Anmerk. c.

l) Selbst in Fragmenten, z. B. dem folgenden aus der Beschreibung eines ländlichen Tanzes:

Ay! que voluptuosos
Sus pasos! como animan

würde man zuweilen einen englischen, oder deutschen Dichter in spanischer Sprache zu lesen glauben. Seine Beschreibungen im Colorit der anmuthigsten Schwärmerei sind zum Theil unübertrefflich m).
Es

Al mas cobarde amante,
Y al mas helado irritan!
Al premio, al dulce premio
Parece que le brindan
De amor, quando le ostentan
Un seno que palpita.
Quan dócil es su planta!
Que acorde á la medida
Va del compas! las Gracias
Parece que la guian.
Y ella de frescas rosas
La blanca sien ceñida
Su ropa libra al viento,
Que un manso soplo agita,
Con timidez donosa
De Clöe simplecilla
Por los floridos labios
Vaga una afable risa.
Á su zagal incauta
Con blandas carrerillas
Se llega, y vergonzosa
Al punto se retira; &c.

m) Z. B. diese kleine Idylle, wie man sie wohl nennen darf.

Siendo yo niño tierno
Con la niña Dorila
Me andaba por la selva
Cogiendo florecillas,
De que alegres guirnaldas
Con gracia peregrina,
Para ambos coronarnos,
Su mano disponia.
Asi en niñeces tales
De juegas y delicias

Pa-

Es bedarf nur eines Blicks in diese Gedichte des Melendez, um die Ungerechtigkeit des Vorwurfs zu fühlen, den ein französischer Reisender den Spaniern gemacht hat, "der Spanier sey so städtisch, daß er nicht einmal in der Poesie Geschmack am Landleben finde." Daß dieser Vorwurf, der sich vermuthlich wohl nur auf die heutigen Zeiten beziehen sollte, nicht ein Mal eine Erwähnung verdient, wenn er auch den Spanier des sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts treffen soll, beweiset die unübersehliche Menge spanischer Schäfergedichte voll Beschreibung ländlicher Scenen, denen eine poeti-

Pasábamos felices
Las horas y los dias.
Con ellos poco á poco
La edad corrió de prisa,
Y fué de la inocencia
Saltando la malicia.
Yo no sé: mas al verme
Dorila se reia,
Y á mí de solo hablarla
Tambien me daba risa.
Luego al darle las flores
El pecho me latia,
Y al ella coronarme
Quedábase embebida.
Una tarde tras esto
Vimos dos tortolillas,
Que con tremulos picos
Se halagaban amigas.
Alentónos su exemplo,
Y entre honestas caricias
Nos contamos turbados
Nuestras dulces fatigas.
Y en un punto, qual sombra
Voló de nuestra vista
La niñez; mas en torno
Nos dió el Amor sus dichas.

poetische Anschauung der wirklichen Natur zum Grunde liegt. Gleichwohl fand die spanische Akademie im Jahr 1780 für gut, einen *Preis* auf *das beste Gedicht zum Lobe des Landlebens* zu setzen; und Melendez concurrirte bei dieser Gelegenheit rühmlich mit Yriarte.

Außer den anakreontischen Liedern des Melendez gehören seine *lyrischen Romanzen*, seine *Volkslieder* im alten Nationalstyl mit moderner Eleganz, seine romantischen *Oden*, und seine *Elegien* und *Sonette* zu den vortrefflichsten in der spanischen Litteratur [n]). Wie weit er es in der poetischen Epistel hätte bringen können, beweiset die classisch schöne Zueignung seiner Gedichte an seinen Freund *Jovellanos* [o]). Um das spani-

sche

n) Damit auch eine Probe der *neuesten* Sonettenpoesie der Spanier in dieser Beispielsammlung nicht fehle, darf eines von Melendez vor vielen andern gewählt werden.

Qual suele abeja inquieta revolando
Por florido pensil entre mil rosas
Hasta venir á hallar las mas hermosas
Andar con dulce trompa susurrando,
Mas luego que las ve con vuelo blando
Baxa y bate las alas vagarosas,
Y en medio de sus venas olorosas
El delicado aroma está gozando,
Asi, mi bien, el pensamiento mio
Con dichosa zozobra por hallarte
Vagaba de amor libre por el suelo:
Pero te vi, rendime, y mi albedrio
Abrasado en tu luz goza al mirarte
Gracias que envidia de tu rostro el cielo.

o) Mit einem Fragmente aus dieser Epistel mag eine Bei-

spiels

sche Theater hat er sich verdient gemacht durch eine dramatische Bearbeitung der Novelle vom reichen Camacho aus dem Don Quixote. Auch soll er mehrere Abhandlungen über Gegenstände der Moralphilosophie geschrieben haben.

Wenn man mit dieser specielleren Kenntniß einiger der neuesten spanischen Dichter die allgemeinen Nachrichten und die bibliographischen Notizen verbindet, deren oben gedacht worden, so sieht man für's Erste schon deutlich genug, wie die Wiedergeburt der schönen Litteratur in Spanien durch die rühmlichen Fortschritte, die die spanischen Gelehrten seit den letzten Decennien in den neueren Wissenschaften machen, von der einen Seite zwar befördert, von der andern aber auch aufgehalten wird. Die Zeit des Triumphs der Gallicisten ist vor-

spielsammlung schließen, die zuletzt noch ein Mal die spanische Litteratur empfehlen darf.

— Oh que de veces
Mi blando corazon has encendido,
Jovino, en él, y en lágrimas de gozo
Nueftras pláticas dulces fenecieron!
Que de veces tambien en el retiro
Pacífico las horas del filencio
A Minerva ofrecimos, y la Diofa
Nueftra vos efcuchó! Las fugitivas
Horas fe deslizaban, y embebidos,
El Alba con el libro aun nos hallaba.
Pues que, fi huyendo del bullicio infano
En el real jardin . . . . Adónde, adónde
Habeis ido momentos deliciofos!
Disputas agradables, dó habeis ido!
Tu me llevafte de Minerva al templo:
Tu me llevafte, y mi penfar, mis luces,
Mi entufiasmo, mi lira, todo es tuyo.

vorüber, so viel auch immer der Anhänger dieser Partei noch seyn mögen. Aber der Spanier von feinerer und höherer Bildung schämt sich jetzt der alten Vorurtheile überhaupt; und besonders ist ihm daran gelegen, daß die spanische Nation nur erst nachhohle, was sie versäumt hat. Um nun auch in der schönen Litteratur nicht zurückzubleiben, glaubt man rüstig fortfahren zu müssen, sich durch Uebersetzungen, oder Umarbeitungen und Nachahmungen ausländischer Geisteswerke, die einige Celebrität erhalten haben, mit den übrigen cultivirten Nationen des heutigen Europa in eine Linie zu stellen. Ehe sich die spanische Poesie in diesem Zusammenflusse des Ausländischen und des Nationalen, das man keinesweges sinken lassen will, wieder zu der alten Selbstständigkeit hinangearbeitet hat, möchte wohl noch mehr als Ein Decennium vergehen, wenn anders diese Zeit überhaupt nicht ausbleiben soll.

Unter den neuen Schauspielen schätzt man jetzt in Spanien vorzüglich die regelmäßigen Trauerspiele von Nicolás Fernandez de Moratin, und die Lustspiele von Ramon de la Cruz, der schon im Jahr 1784 über zweihundert Zwischenspiele im Geiste der älteren verfaßt haben soll. Aber auch Uebersetzungen der Trauerspiele von Corneille und Voltaire, der Lustspiele von Moliere und andern französischen Komikern, und der rührenden Schauspiele von Mercier, werden mit Beifall gegeben. Don Leandro Fernandez de Moratin, den man nicht mit seinem Nahmensverwandten verwechseln muß, ist auf Kosten des Hofes gereiset, um die europäischen Theater zu studiren. Nach seiner

ner Zurückkunft hat er für eins seiner Lustspiele eine beträchtliche Pension erhalten. Er hat auch den Hamlet übersetzt, und soll an einer Uebersetzung des ganzen Shakespear arbeiten. Als einer seiner Concurrenten in der Lustspiel-Poesie wird D. Luciano Francisco Comella genannt, der ein sehr fruchtbarer Dichter seyn soll, und sich mehr zu dem alten Nationalstyl zu neigen scheint. Shakespear's Othello ist vorläufig aus einer französischen Uebersetzung in das Spanische übertragen worden von einem D. Theodoro de la Calla [p]). Von Comella sind auch neuere Weltbegebenheiten, zum Beispiel aus der Geschichte Peter's des Großen und Catharine'n II. von Rußland, auf das spanische Theater gebracht worden.

In der lyrischen Poesie soll sich ganz neuerlich wieder einer der spanischen Magnaten, der Graf von Noroña, besonders ausgezeichnet haben, der auch das Alexandersfest von Dryden in spanischen Versen übersetzt hat.

Verfasser satyrischer Gedichte, die Beifall gefunden haben, sind unter andern Joseph Vasquez Cadalso und der jüngere Moratin.

Neue

p) Diese letzte Notiz und noch mehrere, den neuesten Zustand des spanischen Theaters betreffend, fand ich in einem der neuesten Hefte des englischen Journals Monthly Magazine, 1803, Vol. XIV part. 2., wo von S. 602 an ein ausführlicher Retrospect of Spanish Litterature zu lesen ist.

Neue Lehrgedichte sind die Diana oder Die Jagd vom älteren Moratin; der glückliche Mann von Almeida, und die glückliche Frau, von Morino. Auch eine spanische Uebersetzung der Kunst, stets fröhlich zu seyn, von unserm Uz, wird in den Verzeichnissen neuerer spanischen Gedichte genannt.

Das alte Bestreben, in der epischen Kunst etwas zu leisten, ist auch wieder erwacht. Man nennt als ein neues episches Gedicht von Bedeutung die Eroberung von Mexico (Mexico conquistada) von D. Juan de Escoiquiz.

Die Schäferpoesie nach den alten Nationalmustern gesellt sich in Spanien jetzt zu der Uebersetzung unsers Geßner.

Besonders auffallend zeigt sich die Mischung des Nationalen mit dem Ausländischen in der heutigen Romanen-Lectüre der Spanier. Die Cassandra, ein alter Roman, ist neuerlich wieder aufgelegt. Eine Leandra in der alten Manier, von einem neueren Verfasser, ist hinzugekommen. Aber auch fast alle englischen und französischen Romane, die einigen Ruf erhalten haben, werden in spanischen Uebersetzungen gelesen.

Die schöne Prose, die in der spanischen Litteratur älter ist, als in irgend einer andern neueren Litteratur, scheint sich von dem Gongorismus, der ihr so lange den Untergang drohete, endlich wieder fast ganz losgerissen zu haben. Bei dieser Wiederherstellung der wahren Beredsamkeit der Män-

ner

ner des sechzehnten Jahrhunderts hat das Studium der französischen Prose den Spaniern ohne Zweifel sehr gute Dienste geleistet. Spanische Bücher, die sich in der neuesten Litteratur durch rhetorische Darstellungskunst auf eine eminente Art auszeichneten, werden zwar nicht genannt. Dafür aber wird man nicht leicht ein wissenschaftliches Werk, es sey Original, oder Uebersetzung, unter den neuern spanischen Büchern finden, das nicht mit einer gewissen rhetorischen Eleganz geschrieben wäre. Auch das neueste, vor einiger Zeit angekündigte und vielleicht seitdem erschienene historische Werk in spanischer Sprache, eine Geschichte von Amerika von D. Juan Bautista Muñoz, Professor der Philosophie zu Valencia, der die Thaten der Spanier in Amerika aus einem andern Gesichtspunkte, als Robertson, zeigen will, soll vorzüglich Schönheit des Styls zum Augenmerk haben.

Wie viel den Spaniern noch immer an der Cultur der schönen Prose und der Beredsamkeit überhaupt gelegen ist, kann man auch aus der neuesten spanischen Rhetorik lernen, die unter dem Titel Philosophie der Beredsamkeit (Filosofia de la Eloquencia) von D. Antonio de Capmany, Mitgliede der spanischen Akademie der Geschichte, geschrieben worden [q]). Besonders lehrreich ist die Vorrede. Das Buch selbst enthält zwar keine neuen Wahrheiten, aber die alten in einer ganz guten

q) Filosofia de Eloquencia, por D. Antonio de Capmany, Madrid, 1777, in 8vo.

ten Ordnung, und mit verständiger Auswahl Deutlich zeigen aber auch das Buch selbst und noch mehr die Vorrede, daß die spanische Beredsamkeit jetzt ein wenig mit sich selbst entzweit ist. Man schätzt wieder die classische Prose aus dem sechzehnten Jahrhundert; und doch weiß man sich nicht zu helfen, wenn man sie ohne Affectation unverändert wiederherstellen will, nachdem, während der Herrschaft des französischen Geschmacks, eine Menge der ehmals classischen Wörter und Wendungen in der spanischen Sprache veraltet, und eine Menge neuer Wörter und Wendungen aus dem Französischen aufgenommen sind. Die Partei der Puristen, wie die Anhänger des alten Styls heissen, hat die jetzt allgemeine Sprache der feinen Welt gegen sich; und die Partei der feinen Welt und des französischen Styls kann um so weniger beweisen, daß der alte Styl an sich verwerflich sey, da er zugleich rein castillanisch ist. Der Rhetoriker Capmany neigt sich bestimmt zum neuen Style r). Indessen ist von diesem Conflict kein Nachtheil für die spanische Beredsamkeit zu besorgen, wenn jede Partei der andern gehörig entgegenkommt, so, daß man den alten Styl zum Grunde legt, aber ihn gehörig modificirt, damit er sich ohne Affectation der neueren Denkart und den neueren Formen der Wissenschaften anpassen lasse.

Alle diese Data zusammen genommen lassen denn nicht mehr zweifeln, daß die schöne Litteratur der

r) Er gebraucht auch ohne Bedenken die Wörter *Detalle* (nach dem französischen Détail); *interessante* (in der Bedeutung des französischen intéressant) u. d. gl.

der Spanier sich wieder zu ihrem alten Ruhm erheben kann, wenn der alte Nationalgeist, der sie gehegt und gepflegt hat, sie noch ein Mal kräftig begünstigt. Dazu können die beiden Akademien der schönen Litteratur (de buenas letras) zu Barcelona und zu Sevilla auch noch vieles beitragen, wenn es ihnen ein Ernst ist. Die Talente der spanischen Improvisatoren, die den italienischen nicht nachstehen sollen, können sich mit der alten Volkspoesie vereinigen. Seitdem die Dichter und die beredten Schriftsteller aus den goldnen Zeiten der spanischen Poesie in neuen und eleganten Ausgaben wieder gelesen werden, und seitdem zugleich ein neues Bedürfniß der Vernunft und Wissenschaft die Entwickelung der spanischen Geisteskräfte befördert, darf man auch von dieser Vereinigung der schönen Litteratur mit der gelehrten das Beste hoffen.

Beschluß der Geschichte der spanischen Poesie und Beredsamkeit.

Wenn man die schöne Litteratur der Spanier mit dem Interesse des litterarischen Pragmatismus in allen ihren Theilen so genau kennen zu lernen gesucht hat, wie sie es verdient, dann erst wird es möglich, sie als ein Ganzes ungefähr zu charakterisiren, und sich der Resultate zu bemächtigen, die sich aus einer solchen Charakteristik ergeben.

I. Die spanische Poesie ist auf eine ausgezeichnetere Art national, als irgend ein anderer Zweig der neueren Poesie in Europa. Selbst die Italiener haben doch nur ihren Geist und ihre italienische Sinnesart in Formen übertragen, die durch classisch-genialische Veredelung des Styls der Provenzalen ursprünglich entstanden. Aber die spanische oder, genauer gesprochen, castilianische Poesie entsprang in der Nachbarschaft der provenzalischen aus einer besondern Quelle am romantischen Parnaß. Und als die Spanier die italienischen Formen in ihre Poesie aufnahmen, übertrugen sie ihre alt-spanische Sinnesart in diese nationalisirten Formen nicht etwa so, wie die Italiener die provenzalische Poesie durch classische Veredelung des Styls und durch Erweiterung der Grenzen der romantischen Darstellungskunst in eine echt italienische Poesie verwandelten; die spanischen Dichter machten in der classischen Reinheit und Abrundung der italienischen Formen den alten Orientalismus ihrer Nation auf eine neue Art geltend. Selbst aus den Werken der Wenigen unter den spanischen Dichtern, die es, wie Luis de Leon, Cervantes, und die Brüder Argensola, mit der Correctheit der Gedanken und Bilder, nach antiken und italienischen Begriffen, am strengsten nahmen, blickt die Tendenz zum spanischen Orientalismus hervor. Diesen längst verrufenen Orientalismus der spanischen Sinnesart und der spanischen Poesie pflegt man nun geradezu Geschmacklosigkeit zu schelten, weil man den allgemeinen Begriff der Poesie, der für alle Zeitalter und Völker derselbe ist, vorläufig in einen griechischen, oder italienischen, oder

fran-

französischen Nationalbegriff umsetzt, und dann das Allgemeine der Schönheit an subalterne Gesetze fesseln will. Aber so lange sich die Phantasie in ihren ästhetischen Bildungen nur nicht mit der Vernunft und mit der Natur überhaupt entzweit, kann sie weit über die Schranken der griechischen und anderer Formen hinausschweifen, ohne das höchste Gesetz der Schönheit zu übertreten. Und dahin soll uns ja die wahre Geschmackslehre führen, über alle zufälligen Beschränkungen des schaffenden und bildenden Geistes hinauszusehen, um einen Standpunkt der Kritik zu finden, der nur von der Vernunft und Natur überhaupt getragen wird. Von einem solchen Standpunkte aus betrachtet, unterscheidet sich sogleich der widersinnige Orientalismus von dem wahrhaft großen und schönen. Diese Scheidung ist den spanischen Dichtern freilich oft mislungen. Aber der wahren Schönheit, die in dieser Mischung mit dem Widersinnigen doch immer hervorsticht, hat man bei der gewöhnlichen Schätzung der spanischen Litteratur im Ganzen viel zu wenig Gerechtigkeit widerfahren lassen.

II. Diese Ungerechtigkeit scheint denn auch veranlaßt zu haben, daß man die hohe Eleganz und die classische Correctheit eines ansehnlichen Theils der schönen Litteratur der Spanier nur einer flüchtigen Aufmerksamkeit würdigte. Der einzige Cervantes wiegt in dieser Hinsicht eine ganze Schaar correcter Gallicisten auf, deren höchstes Verdienst ist, in gut gebaueten Versen interessante Prose geschrieben zu haben. In der metrischen

Ele-

Eleganz haben selbst mehrere der regellosesten Dichtungen der Spanier, vorzüglich mehrere ihrer Comödien, und unter diesen ganz vorzüglich die von Calderon, den höchsten Reiz der Euphonie und des Rhythmus. Nicht zu vergessen ist bei dieser Gelegenheit die classisch-schöne Prose aus den goldenen Zeiten der spanischen Litteratur. In der Zahl der Bücher, die in solcher Prose elegant, und doch mit männlichem Geiste geschrieben sind, übertrifft die spanische Litteratur bei weitem die italienische.

III. Was der schönen Litteratur der Spanier an Reichthum auf der einen Seite fehlt, das ersetzten ihr auf der andern eine fast unübersehbare Menge von Geisteswerken, die noch dazu größten Theils dieser Litteratur ausschließlich eigen sind. Der Theil der lyrischen Poesie, in welchem die Spanier die italienischen Formen nachgeahmt haben, hält der Summe der italienischen Gedichte dieser Art so ziemlich das Gleichgewicht. Rechnet man aber dazu den ganzen Vorrath von lyrischen Romanzen und Liedern im alten Volksstyl, so weiß man nicht mehr, wo man zu zählen anfangen, oder aufhören soll. Aber kann man denn thörichter verfahren, als, wenn man die poetische Fruchtbarkeit einer Nation nach der Zahl der Werke schätzt, die Gedichte seyn sollen? Wie viel sich von wahrer Poesie in einer beträchtlichen Zahl solcher Werke wirklich findet, wenn denn auch nur im Keime, oder in Knospen, die schon beim Aufbrechen verwelkten, das allein sollte, wo vom poetischen Reichthum der Nationen die Rede

ist, in der Vergleichung den Ausschlag geben. Wenn die Zahl im Sinne der geistlosen Ansprüche entschiede, so wäre die italienische Litteratur im dramatischen Fache ungefähr eben so reich, als die spanische. Aber in Italien traf es sich ungünstiger Weise, daß fast nur mittelmäßige und triviale Köpfe die Summe der italienischen Schauspiele in's Unendliche vermehren zu wollen schienen. In der dramatischen Litteratur der Spanier glänzen die fruchtbarsten Schriftsteller selbst in ihren Fehlern als große Dichter. Nach demselben Grundsatze muß man aber auch den ganzen Haufen von spanischen Titular-Epopöen, in denen kaum ein schwacher Funke des wahren Epos glimmt, nicht mit in Anschlag bringen, wenn man den poetischen Reichthum der spanischen Litteratur schätzt. Hier wiegt ein einziger Gesang von Ariost, oder Tasso, mehr, als alle spanischen Epopöen zusammen.

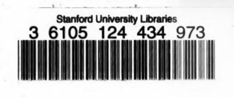
IV. Unter allen Dichtern der neueren Jahrhunderte haben allein die Spanier die Poesie des katholischen Christenthums entdeckt und geistreich, wenn gleich nichts weniger, als musterhaft, benutzt. Man muß von der glänzenden Seite der spanischen Poesie verblendet seyn, um den ungeheuren Mysticismus der geistlichen Comödien der Spanier selbst in den Autos des bewundernswürdigen Calderon nicht ungeheuer zu finden. Aber man muß auch vor angeblicher Aufklärung unempfänglich für die kühne Poesie des katholischen Christenthums geworden seyn, wenn man sie in den spanischen Autos nicht bewundert. Was hätte aus dieser Poesie werden können! Aber dann hätte die

Ver-

Vernunft sich ihrer ein wenig mehr annehmen müssen, nicht, um sie in die Ebene der Prose herabzuziehen, sondern, um ihr in den Regionen der mystischen Dichtung die Hülle der Caricatur abzustreifen!

Digitized by Google

Digitized by Google



PN
704
B6
v. 3
[redacted]

Stanford University Libraries
Stanford, California

Return this book on or before date due.

OCT 28

Digitized by Google

Digitized by Google

Stanford University Libraries
3 6105 124 434 973

PN
704
B6
v.3
[redacted]

Stanford University Libraries
Stanford, California

Return this book on or before date due.

OCT 28

Digitized by Google

Digitized by Google